

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta
Ústav hudební vědy
obor hudební věda

Diplomová práce

Mgr. Miroslav Langer

Hudba v uměleckých soutěžích olympijských her
1912-1948

Music in Art Competitions at the Olympic Games
1912-1948

Praha, 2010 vedoucí práce: Doc. Mgr. Eduard Douša, Ph.D.

Děkuji vedoucímu práce Doc. Mgr. Eduardu Doušovi, Ph.D. za neocenitelnou pomoc při tvorbě této práce, zejména za metodologické vedení, důležité náměty při charakterizaci hudebních děl a množství připomínek k celému textu.

S osudovým opožděním vyjadřuji vděk také prof. PhDr. MgA. Milanu Slavickému za důležité rady při koncipování osnovy práce.

PhDr. Františku Kolářovi, CSc. děkuji za laskavé poskytnutí studijních materiálů. Prof. PhDr. Marii Dohalské, DrSc. jsem vděčný za pomoc při překladech textů z francouzštiny.

Při bádání jsem se setkal s vstřícností a ochotou personálu archivu Olympijského muzea v Lausanne, Českého muzea hudby, Národního archivu ČR i archivu Českého rozhlasu.

V neposlední řadě patří poděkování řadě dalších lidí z mého okolí, kteří mi při tvorbě této práce pomohli inspirací, jednotlivou radou nebo podporou.

Autor

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 13. srpna 2010

Miroslav Langer

Anotace:

Umělecké soutěže na olympijských hrách spolukonstituovaly vztah umění a sportu v první polovině 20. století. Byť jsou dnes již zapomenuté, měly přímý vliv na současnou podobu olympijských her a jejich umělecký a kulturní rozměr. V hudební oblasti byly až na několik výjimek postižené více než ve výtvarné nižší úrovni účasti. Československá účast v uměleckých soutěžích se po samostatných pokusech uskutečnila poprvé v roce 1932 a pak se stoupající úrovni organizačního zajištění znovu v letech 1936 a 1948, než byly soutěže zrušeny. Zaslouhou skladatelů Josefa Suka, Jaroslava Křičky a Jana Kapra a jejich navzájem velmi odlišných děl dosáhla významných úspěchů včetně získání dvou olympijských medailí.

Klíčová slova:

sport – hudba – olympijské hry – umělecké soutěže – Suk, Josef – Křička, Jaroslav – Kapr, Jan

Abstract:

The Olympic art competitions played an important role in building the relations between art and sport in the first half of the 20th century. Although they have been forgotten since then, they have directly influenced the present look of the Olympic games and their artistic and cultural dimension. Beyond several exemptions, the competitions in the field of music were rather afflicted by the lack of quality. Czechoslovakia participated in the art competitions for the first time in 1932 after several independent and individual attempts, and then it took part again in 1936 and 1948 before the competitions were abandoned, with the organizational level improved year-by-year. Thanks to composers Josef Suk, Jaroslav Křička and Jan Kapr and their works, that differed from each other, Czechoslovakia recorded several important successes including two Olympic medals.

Keywords:

sports – music – Olympic games – art competitions – Suk, Josef – Křička, Jaroslav – Kapr, Jan

1 Obsah

| | |
|---|-----|
| 1 Obsah..... | 5 |
| 2 Úvod..... | 7 |
| 3 Prameny a stav bádání..... | 11 |
| 4 Olympijské umělecké soutěže..... | 16 |
| 4.1 Znovuzrození olympijské myšlenky..... | 16 |
| 4.1.1 Sportovní kultura na přelomu 19. a 20. století..... | 16 |
| 4.1.2 Vznik novodobých olympijských her..... | 18 |
| 4.2 Hudební soutěžení..... | 19 |
| 4.2.1 Hudební kultura na konci 19. a začátku 20. století..... | 19 |
| 4.2.2 Hudební soutěže na začátku 20. století..... | 21 |
| 4.3 Založení uměleckých soutěží olympijských her..... | 23 |
| 4.3.1 Vztah umění a sportu na začátku 20. století..... | 23 |
| 4.3.2 Konference Sport a umění 1906..... | 25 |
| 4.3.3 Zdroje propojení umění a sportu v olympijské myšlence..... | 27 |
| 5 Umělecké soutěže olympijských her bez oficiální české účasti..... | 31 |
| 5.1 Stockholm 1912..... | 31 |
| 5.2 Antverpy 1920..... | 34 |
| 5.3 Paříž 1924..... | 36 |
| 5.4 Amsterdam 1928..... | 38 |
| 6 Los Angeles 1932: Stříbrný pochod V nový život..... | 42 |
| 6.1 Zajišťování československé účasti..... | 44 |
| 6.2 Úspěch československých umělců..... | 49 |
| 7 Berlín 1936: Bronzová Horácká suita..... | 54 |
| 7.1 Německá účast v hudební soutěži..... | 60 |
| 7.2 Umělecká soutěž a hudební program OH v Berlíně..... | 62 |
| 7.3 Ohlas berlínských soutěží v Československu..... | 67 |
| 8 Londýn 1948: Uznání pro Marathon..... | 69 |
| 8.1 Organizace londýnských uměleckých soutěží..... | 73 |
| 9 Zánik uměleckých olympijských soutěží..... | 76 |
| 10 Oceněná olympijská hudba českých skladatelů..... | 79 |
| 10.1 Převratný sokolský pochod V nový život..... | 79 |
| 10.2 Horácká suita – ztvárnění pohybu v hudební suitě..... | 84 |
| 10.3 Marathon a Olympijská symfonie..... | 87 |
| 11 Závěr..... | 90 |
| 12 Seznam zkratk..... | 95 |
| 13 Jmenný rejstřík..... | 96 |
| 14 Prameny a literatura..... | 100 |
| 14.1 Prameny..... | 100 |
| 14.1.1 Notové prameny..... | 100 |

| | |
|--|-----|
| 14.1.2 Textové prameny..... | 100 |
| 14.2 Literatura..... | 103 |
| 15 Přílohy..... | 108 |
| 15.1 Obrazové přílohy..... | 108 |
| 15.2 Česká účast v hudebních uměleckých soutěžích na olympijských hrách..... | 135 |
| 15.3 Medailisté hudebních uměleckých soutěží na olympijských hrách..... | 136 |
| 15.4 V. olympiáda – Stockholm 1912: Pravidla soutěže v písemnictví a umění 1912..... | 137 |
| 15.5 Pravidla hudební soutěže (1924)..... | 138 |
| 15.6 Pravidla umělecké soutěže a výstavy XI. olympiády Berlín 1936..... | 140 |
| 15.7 Program Olympijského koncertu 15. srpna 1936..... | 144 |
| 15.8 XIV. olympiáda Londýn 1948: Pravidla umělecké soutěže a výstavy..... | 147 |
| 15.9 Diggelmannův návrh pravidel uměleckých soutěží..... | 151 |
| 15.10 Coubertin: Art, lettres et sports..... | 156 |

2 Úvod

I když se v mnohém velmi liší, přesto mají hudba a sport také mnoho společného. Hudba a hudební produkce se od počátku staly nedílnou součástí olympijského hnutí, jeho nezaměnitelných ceremoniálů. Je však již pozapomenutou historií, že i hudebníci bojovali – ne dávněji než před 72 lety – na moderních olympijských hrách vedle sportovců o olympijské medaile. Mezi sedmnácti medailisty najdeme i jména dvou českých skladatelů Josefa Suka a Jaroslava Křičky.

Když v 80. letech minulého století americký spisovatel a pedagog William Guegold začal zpracovávat stoletou historii olympijské hudby, přivedla ho k této myšlence událost, kterou popisuje v předmluvě: „Podnětem k této knize a souvisejícímu výzkumu bylo provedení pochodu Josefa Suka V nový život, které jsem slyšel z rádia WKSU v ohijském Kentu v roce 1986, když jsem řídil své auto. Tehdy jsem o té skladbě nic nevěděl, a když jsem dorazil do školy, zatelefonoval jsem do redakce rádia, abych se zeptal, co je to za skladbu. Poskytli mi informace o jménu i o nahrávce. Objednal jsem si nahrávku Supraphonu (od České filharmonie) a brzy jsem zjistil, že jde ve skutečnosti o část trívěté skladby nazvané Válečný triptych napsané krátce po 1. světové válce. Překvapením pro mne ale bylo, když jsem se v přiloženém letáku dověděl, že pochod byl vybrán jako nejlepší hudba na olympijských hrách v Los Angeles v roce 1932. To bylo poprvé, co jsem slyšel o tom, že hudba získávala ocenění na olympijských hrách.“¹

Pro Gueolda a podobně třeba pro Krämera je Suk (ještě vedle Wernera Egka) jedním z nemnoha příkladů, kdy se významný skladatel stal účastníkem olympijské umělecké soutěže, ba dokonce někdy je toto kvalitativní hodnocení rozšiřováno i na další čtyři umělecké obory zařazené do programu uměleckých olympijských soutěží.

Navzdory této nepochybné české zvláštnosti nevěnoval ani český olympijský dějepis, ani česká muzikologie oblasti uměleckých soutěží na olympijských hrách ani takovou pozornost, jaká se v posledních letech projevila v zahraničí v prvních pokusech o souvislé zpracování tohoto tématu. U Josefa Suka zpravidla končilo sdělení u poznámky, že jeho pochod získal druhé místo na olympijských hrách v Los Angeles, někdy dokonce v nepřesné podobě, že tam zvítězil.

¹ GUEGOLD, William K.: *100 years of olympic music: music and musicians of the modern olympic games 1896 – 1996*. Golden Clef publishing. Mantua, Ohio, 1996. s. xxi

Ponoření se do tématu přitom nabízí zcela nový pohled na to, v jakém vztahu byly v první polovině 20. století dva významné společenské fenomény, které oba v tomto období – hudba nadále, sport nově – významně určovaly chod kulturního a společenského života. Oba přitom reagovaly na radikálně se měnící historické podmínky, přičemž právě v jejich společných interakcích jsou tyto vnější vlivy dobře patrné, jelikož mají často větší vliv než aktuální dění v těchto oblastech.

Cílem této práce bylo především odhalit to, jak se vyvíjel vztah těchto dvou fenoménů, s jakými postoji a možná i předsudky přistupovaly jednotlivé osobnosti obou oblastí ke kontaktům „z druhého břehu“. Už základní studium literatury jasně vypovídalo o tom, že zájem skladatelů o účast v těchto soutěžích nebyl na celém světě nijak výrazný, přede mnou tak ležel cíl odhalit, zda tato univerzální tendence platila i v československých podmínkách, a jaké byly hlavní důvody a motivace k tomu, aby se skladatel soutěží nakonec zúčastnil, nebo právě naopak aby svou účast odvolal nebo se k ní vůbec nepřihlásil.

Stejně tak mi již od počátku bylo jasné, že cíle a úkoly olympijského hnutí a obecně vrcholové sportovní činnosti a cíle hudební tvorby se liší. Sportovní reprezentace na olympijských hrách v první polovině 20. století rychle dospěla k tomu, že se stala významným prostředkem národní propagace. To je ale téma, které v hudbě obvykle ustupuje ve prospěch zdůrazněné univerzality umění uvedené do kontrastu s individualitou autora. Pouze v některých určitých vlnách vyvolaných dějinnými okolnostmi se stává hudba prostředkem národního uvědomění dovnitř národa a reprezentace vně směrem k jiným národům; v české hudbě je typickým příkladem éra hledání české národní hudby a později období ohrožení národní identity a samostatnosti. Proto jsem k výzkumu přistupoval s hypotézou, že především v těchto určitých obdobích se mohou obě oblasti lidského snažení úzce spojit. Pro zkoumanou éru uměleckých olympijských soutěží (1912–1948) šlo v československém prostředí především o dobu ohrožení vlasti nacistickým Německem. Jak bude dále osvětleno, pravdivost této hypotézy se prokázala jen velmi částečně.

Další otázka této práce se týká hudebního stylu. Jelikož umělecké olympijské soutěže byly vždy svými pravidly omezené na hudbu, která se nějak dotýká oblasti sportu, byla otázka, jakým způsobem se toto tematické ovlivnění v samotných skladbách projevilo. Předpokládal jsem, že se aspoň v nějaké míře podaří prokázat i to, zda také toto omezení mělo nějaký vliv na množství přihlášených děl a autorů.

Hned v úvodu je třeba dodat, že detailní odpovědi na tyto základní otázky moje práce nepodává. Provedený výzkum sice objevil řadu dosud zcela neznámých pramenů, které se staly důležitým vodítkem při hledání odpovědí, nicméně poznání zůstává útržkovité a ke shrnutí, která přináší závěr této práce, je třeba přistupovat kriticky vzhledem ke stavu bádání. Je to dáno nejen rozsahem této práce i výzkumu s ní spojeného, ale také nedostupností řady materiálů. Také výsledky pokusu charakterizovat hudbu úspěšnou v těchto soutěžích jsou limitované malým vzorkem studovaných děl (Suk: V nový život v porovnání s jiným sokolským pochodem, Kmochový Lví silou, Křička: Horácká suita, Kapr: Marathon a Olympijská symfonie).

Práce je rozdělena dvou částí. Základem první, historické části, je popis jednotlivých olympijských uměleckých soutěží, zvláště hudebních a české účasti v nich, a to na pozadí historického kontextu hudebního, obecně kulturního i tělovýchovného a sportovního. Zvláštní zájem je věnovaný organizační struktuře soutěží, což slouží k lepšímu pochopení funkcí i prestiže soutěží. Zkoumání byly podrobeny okolnosti české účasti s cílem pokusit se na základě omezené pramenné základny identifikovat původce zájmu o tyto soutěže a případné ambice, které s tímto zájmem souvisely. V této souvislosti byl proveden i základní průzkum dobového periodického tisku odborného (sportovního i hudebního) i obecného, který poskytl přehled o domácím ohlasu soutěží.

Druhá část práce hledá charakteristiky hudby, jež dokázala uspět v uměleckých olympijských soutěžích. Tři skladby, které v uměleckých soutěžích uspěly, jsou všechny odlišné ve své formální i funkční podstatě, což prakticky znemožňuje formulování charakteristik tzv. olympijské hudby, k níž by snad bylo možné přistoupit v případě bohatší analýzy dalších oceněných děl, v Česku (a částečně celosvětově) však nedostupných. Pro možnost alespoň dílčího zobecnění je k analýzám přistupováno s ohledem na druhovou či jinou spřízněnost s vhodně vybranými jinými skladbami či typy skladeb.

Ve své profesi televizního sportovního komentátora se i díky zaměření na tzv. estetické sporty (krasobruslení, gymnastika apod.) setkávám s častými příklady vzájemného prolínání hudební a sportovní kultury, takřka je zažívám na vlastní kůži. Zároveň jsem si již stačil ověřit, že právě v olympijském prostředí má tento vztah zcela zvláštní rozměr. Navzdory překotnému vývoji, kterým sportovní prostředí téměř neustále prochází, zůstává ve svém tradicionalismu a důrazu na ceremoniál právě olympijský sport velmi blízko propojen s prvky,

které konstituovaly moderní sport v 19. století. Jak prokazuje i množství dokladů prozkoumaných a zdokumentovaných v této práci, do této tradice mnohem víc než nyní podle idejí zakladatelů sportu a olympismu měla patřit a přinejmenším v určitém období skutečně patřila i hudba.

Téma práce se nachází na pomezí mezi dějinami sportu a dějinami umění obecně a hudby konkrétně. Na pozadí doby v souvislostech s vývojem olympismu mapuje oblast vztahu hudby a sportu. Jako diplomová práce v oboru hudební věda je zaměřena spíš na hudební, nikoli na sportovní publikum. Proto je obecný kontext hudebního života na počátku 20. století naznačen a větší pozornost je věnována pouze speciálním hudebně historickým otázkám, zejména problematice dějin hudebních soutěží. V poněkud větší míře jsou naopak představeny historické okolnosti ve sportovní oblasti, nicméně ani v tomto případě nejde o nijak vyčerpávající přehled. Opět jde především o osvětlení vztahu mezi sportem a uměním a významu, který byl umění a uměleckým soutěžím přikládán v této éře dějin olympismu.

3 Prameny a stav bádání

Jak už jsem uvedl, bádání v historii olympijských uměleckých soutěží je věcí poměrně nedávnou a v českém prostředí prakticky dosud nezapočatou. Je to důsledek faktu, že ani o obecný vztah sportu a hudby a ještě obecněji o vztah sportu a umění není mezi badateli takový zájem.

Spíš než kunsthistorici mají o rozšiřování povědomí o této oblasti spíš historici sportu a olympismu. Mezi čestné výjimky patří například speciální číslo 12 z roku 1985, které věnovala sportu redakce francouzského časopisu pro umění *Feuilles*. Krátký článek věnovaný hudbě nazvaný *Les amours incongrues du sport et de la musique* tam napsal Marcel Weiss, pokusil se v něm o soupis hudebních děl souvisejících se sportem.

Pokud pomineme ranou práci maďarského olympijského činovníka Ference Mezöa, jenž ve skutečnosti patřil k pamětníkům uměleckých soutěží a přímým aktérům snah o udržení uměleckých soutěží v 50. letech 20. století,² byl prvním významným výstupem studia olympijských historiků přehledový článek francouzského akademika Henriho Poureta, který ale obsahoval řadu nepřesností. V hudební oblasti si především povšimneme, že Kříčkova *Horácká suita* oceněná bronzovou medailí na olympijských hrách v Berlíně 1936, je Pouretem uvedena jako *Horské melodie*.³ V hlavním článku se Pouret hudbě věnuje v rozsahu zhruba jedné stránky, nezmiňuje ani Josefa Suka, jehož jméno je tak uvedeno až v přehledu medailistů. V prostředí Mezinárodní olympijské akademie ale sloužil jako významný impuls pro další badatele, kteří se později zaměřili na vztah olympismu a umění (D. W. Masterson, Jean Durry ad.). Vrcholem bylo zasedání akademie v roce 1986, které se programově soustředilo na vztah sportu a umění, hudbě však náležela velmi střídmap, pokud vůbec nějaká pozornost přednášejících.

V říjnu 1986 se věnovalo spojení umění a sportu celé číslo časopisu *Olympic Review*, článkem o hudbě tam přispěl Fritz Mathys. Pro vztah hudby k olympijskému sportu jsou důležitější publikace Williama Guegolda *100 years of olympic music* z roku 1996 nebo článek Hanse Dietera Krebse *Sport and Music: An Uncommon Partnership* z časopisu *Olympic Message*, dávno je předcházet příspěvek Erharda Höhneho do *Olympic Review* 1979, který se

2 Jeho stať *The Arts in the Olympic Games* ve sborníku *Sport and Society* vydaném nakladatelstvím Bowes & Bowes v Londýně v roce 1958 je budoucími badateli velmi zřídka citovaná, ani mně nebyla při psaní této práce k dispozici.

3 Podobně překřtil i bronzovou losangeleskou sochu Jakuba Obrovského, místo názvu *Odysseus* použil název *Odysea*.

ale věnuje až éře po roce 1948.⁴ Mnohem provázaněji chápou vztah sportu a umění autoři publikací zabývajících se antickými olympijskými hrami a vůbec starým Řeckem (Reimar Müller ve svých *Kulturgeschichte der Antike*, Ulrich Sinn v *Kultu, sportu a slavnostech v antice*, knize vydané česky 2003, z českých autorů jde zejména o knihy Věry Olivové *Odvěké kouzlo sportu* nebo *Sport a hry ve starověkém světě*).

V češtině je nejvýznamnějším dílem shrnujícím vztah umění včetně hudby ke sportu od počátků až do nejnovější doby kniha autorů Viléma Hohlera a Jiřího Kössla *Sport v umění* z roku 1989, jinak hudební složka zajímala badatele převážně už jen v souvislosti s hromadnými cvičeními na hudbu, zejména spartakiádami.

Pouze základní shrnující údaje ze slovníkových hesel jsem měl k dispozici i o historii hudebních soutěží obecně, ať už jde o hesla z *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* nebo ze *Slovníku české hudební kultury* (*Grove Dictionary of Music and Musicians* heslo o soutěžích vůbec nemá). Jednotlivým soutěžím byla věnována větší pozornost, v zahraničí zejména francouzské *Prix de Rome*, v české hudební vědě hlavně Harrachově soutěži o původní českou operu.

Nejvýznamnější výzkumné počiny přímo v oblasti olympijských uměleckých soutěží jsou spojené s Deutsche Sporthochschule Köln. Tam již v roce 1960 napsal svou diplomovou práci *Die Kunstwettbewerbe bei den modernen Olympischen Spielen* Bernhard Krämer. Historii soutěží tam později pod dohledem prof. Manfreda Lämmera v 80. letech zpracovaly dvě studentské práce: Csaba Pogats se věnoval éře 1912 až 1924, Birga Schwarzerová následujícímu období 1928 až 1948. V nedávné době (2006) vedl mezinárodní výzkumný projekt zaštitěný Mezinárodní společností olympijských historiků *Olympic Art Contests* pod vedením kolínského profesora Stephana Wassonga k vydání speciálního čísla časopisu *Journal of Olympic History*.⁵

V roce 1986 otiskl bulletin Mezinárodního olympijského výboru (MOV) *Olympic Review* znění referátu, jenž na setkání ředitelů sportovních muzeí o rok dříve přednesla Andrea Petersenová. Ohlížel se za historií olympijských uměleckých soutěží a popisoval potřeby, jež vyžaduje právě začínající výzkum v této oblasti, koordinovaný Německým sportovním

4 Původně byl článek zveřejněn v Bulletinu Národního olympijského výboru Německé demokratické republiky, jehož byl Höhne uměleckým atašé.

5 Další významnou prací, která se věnuje tématu vzdáleně souvisejícímu s touto prací a která byla zpracovaná na Deutsche Sporthochschule Köln, je disertace Elizabeth Schlüsselové *Zur Rolle der Musik bei den Eröffnungs- und Schlussfeiern der Olympischen Spiele von 1896 bis 1972* (2001).

muzeem. Až po roce 2000 vyšly první knižní publikace věnované přímo tomuto tématu: *The Forgotten Olympic Art Competitions* Richarda Stanton (2001) a *Die olympischen Kunstwettbewerbe* Bernharda Krämera (2004). Obě publikace bohužel trpí určitými vadami, první množstvím nejasností a neuváděním pramenů, druhá je zpracována pečlivěji, ale není tak podrobná a sklouzává k popularizačnímu popisu.

Stanton i Krämer věnovali tématu i další články v časopisech (zejména v *Journal of Olympic History*). Jiné autory pak zajímaly olympijské umělecké soutěže výjimečně, s výjimkou her v roce 1936, kde je přitahoval vztah k nacistickému režimu (Carsten Heinze: *Der Kunstwettbewerb Musik im Rahmen der Olympischen Spiele 1936* v časopise *Archiv für Musikwissenschaft*, 2005; Hajo Bernett a Hans Joachim Teichler: *Deutschland und die Olympische Bewegung in der Zeit des Nationalsozialismus* ve sborníku *Deutschland in der Olympischen Bewegung: eine Zwischenbilanz* z roku 1999). Tomuto tématu se věnovala také Alexandra Thummová ve své diplomové práci *The Olympic Art Competitions of 1936 and the counter-exhibition of Amsterdam* vypracované na Johannes Gutenberg-Universität v Mohuči a prezentované na Olympijské akademii v roce 1997. Výše uvedené diplomové práce se mi nepodařilo pro vlastní studium získat, vycházeli z nich ale někteří další autoři (zejména Krämer) a v případě práce Thummové byl k dispozici alespoň abstrakt.

V českém prostředí bylo možné vycházet z literatury o olympijské historii a z hudebně historických prací, zejména monografií o úspěšných účastnících. Tématu se ale týkají jen velmi okrajově. Hohler s Kösslem ve své knize *Sport v umění* věnují olympijským uměleckým soutěžím necelé tři stránky, zmínky v obecných knihách o dějinách uměleckých her nepřesahují triviální informace o českých medailistech. Pro českého čtenáře jsou dostupné i některé přeložené publikace o okolnostech konání olympijských her v Berlíně (*Hitlerova olympiáda* Antona Rippona z roku 2008 nebo *Berlínské hry: Olympijský sen ukradený Hitlerem* Guye Walterse z roku 2007), které se sice vůbec nevěnují přímo uměleckým soutěžím, ale reflektují význam, který berlínský organizační výbor přikládal hudební složce (zejména v otázce Straussovy *Olympijské hymny* a olympijského koncertu), navíc přehledně shrnují problematiku boje za bojkot nebo přímo přemístění těchto her.

Ani v muzikologické literatuře se problematice autoři podrobně nevěnovali. Monografie věnované autorům, ať už jde o *Jaroslava Křičku* od Jiřího Dostála (1944), *Josefa Suka* od Jiřího Berkovce (1956) nebo *Jana Kapra* od Jindřišky Bártové (1994) sice olympijské

úspěchy konkrétních skladeb uvádějí, ale (s malou výjimkou Bártové) nezasazují do kontextu. *Pavel Bořkovec* od Aleny Burešové (1994) dokonce zmiňuje, že písňový cyklus *Stadion* vznikající v bezprostřední časové i tematické blízkosti symfonického allegra *Start* byl zkomponován na text básní oceněných na olympijských hrách, o tom, že samotný *Stadion* se mohl stát a že *Start* se skutečně stal účastníkem olympijské soutěže, ale autorka pravděpodobně nevěděla. Zvláštní místo patří knížkám Sukova pamětníka a blízkého přítele Jana Miroslava Květa, který ve svých stručných monografiích nepřináší k mému tématu podrobnější poznatky, užitečný je ale jeho sešitek věnovaný speciálně pochodu *V nový život* z roku 1935.

Dokumentární prameny jsou pro českého badatele dostupné jen částečně. Prameny k obecné historii olympijských uměleckých soutěží jsou uloženy v Archivu Mezinárodního olympijského výboru v Olympijském muzeu v Lausanne a byly podrobně zpracovány ve Stantonově publikaci. Archivy jednotlivých olympijských her ve sledovaném období (1908 Londýn, 1912 Stockholm, 1920 Antverpy, 1924 Paříž, 1928 Amsterdam, 1932 Los Angeles, 1936 Berlín, 1948 Londýn) jsou převážně v péči jednotlivých národních olympijských výborů, zčásti se dá předpokládat, že jsou nedostupné, nebo přímo zničené. Důležitým pramenem jsou v této souvislosti oficiální zprávy vydávané organizačními výbory jednotlivých her, jež jsou dostupné jak v Olympijském muzeu v Lausanne, tak online z webu nadace LA84. Podobně je zaručen přístup i k časopisu Mezinárodního olympijského výboru *Revue Olympique*.

V různých výborech byly vydány články Pierra de Coubertin, také do češtiny byly přeložené jeho *Olympijské paměti*. Podobná péče dosud nebyla věnována zakladatelským osobnostem československého olympijského hnutí. Mezi významné dobové prameny ale patří ročenka Československého výboru olympijského⁶ (ČSVO), vydaná dvakrát v letech 1933 a 1937.

Archiv ČSVO z předmětné doby (1900-1952) spravuje Národní archiv České republiky. Je utříděn a existuje k němu inventář fondu sestavený v roce 1972 J. Kutovou. V archivech dalších institucí, jež hrály významnější roli v reprezentaci Československa v uměleckých olympijských soutěžích, jsem pro účely této diplomové práce nebádal. Jde především o archiv

6 Název Československého olympijského výboru se v průběhu jeho existence různě měnil. Po většinu sledovaného období užíval výbor název Československý výbor olympijský, někdy s pravopisem Československý Výbor Olympijský. V práci používám tento název v pravopisné verzi, která vyhovuje současným zásadám.

Hudebního oboru Umělecké besedy, jenž je uložen v Památníku národního písemnictví, a případně o archiv ministerstva školství a osvěty, kde by se mohly nacházet ojedinělé jinak nedostupné prameny k národní soutěži v roce 1948. Větší množství dokumentů mohlo být uloženo také v archivu Syndikátu českých skladatelů, ten se ale nedochoval.⁷

Předmětem zájmu dále mohou být pozůstalosti jednotlivých zúčastněných skladatelů, vzhledem k rozsahu této práce byl výběr zúžen na Josefa Suka, Jaroslava Křičku a Jana Kapra. Sukova pozůstalost je uložena v Českém muzeu hudby a je zpracována a Jana Vyšehradská k ní pořídila inventář fondu. Část jeho korespondence byla vydána ve dvou výběrových edicích: *Dopisy nejbližším* (1976) a *Josef Suk – dopisy o životě hudebním i lidském* (2005). Sukovo hudební dílo je zpracováno v několika soupisech, tematický katalog skladeb sestavil Zdeněk Nouza (2005).

Také Křičkova pozůstalost je uložena v Českém muzeu hudby a je tam dostupná jako setříděný fond, k němuž pořídila inventář v roce 1989 Lucie Fojtíková. Fond pozůstalosti Jana Kapra je také uložen v Českém muzeu hudby, je ale nezpracovaný a komplikovaně dostupný.

Další prameny ke studiu představovaly deníky a časopisy, jejichž soupis je uveden v kapitole Textové prameny.

Z hudebních děl, která byla předmětem této práce (Suk: *V nový život*, Křička: *Horácká suita*, Kapr: *Marathon*) byl vydán pouze Sukův pochod, a to v množství různých edic a úprav. Další dvě díla jsou dostupná v autografech uložených v pozůstalostech skladatelů a ojedinělých opisech. Kapitola Notové prameny uvádí, se kterými konkrétními prameny bylo nakládáno při analyzování děl.

7 HAVLÍK, Jaromír: *Syndikát českých skladatelů*. [online]. Český hudební slovník osob a institucí. Edit. Petr Macek. Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity Brno. Datum poslední změny 12. 11. 2003. [cit. 2010-06-16]. Dostupné z WWW: <www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record&detail&id=4104>

4 Olympijské umělecké soutěže

4.1 Znovuzrození olympijské myšlenky

Olympijské hry patřily mezi nejdůležitější společenské akce antického Řecka. Jejich význam byl tak velký, že od nich odvozovali Řekové svůj kalendář. První antické olympijské hry se v posvátném středisku Olympii konaly údajně v roce 776 před naším letopočtem a od té doby každé čtyři roky až do konce 4. století našeho letopočtu, kdy je v roce 393 zakázal římský císař Theodosius I.

Kromě sportovních soutěží (v atletických disciplínách, zápase, boxu, pentatlonu a závodech spřežení) byly součástí jejich programu nejrůznější ceremoniály, převážně s religiózním významem. Ve svém klasickém období (před nástupem římské nadvlády nad Řeckem) se jich mohli účastnit pouze Řekové, vítězové se dočkali významných poct a stávali se skutečnými panhelénskými hrdiny.

Již dlouho před obnovou olympijských her v moderní podobě baronem Pierrem de Coubertin se objevovaly různé pokusy o navázání na tuto tradici (Doverovy Anglické olympijské hry v Cotswoldu už v 17. století, atletické olympijské hry v Montrealu 1844, čtvery národní řecké olympijské hry v Aténách v letech 1859 až 1889), žádné z nich ale nepřežily osobu svého zakladatele a byly zastíněny prakticky okamžitým úspěchem olympijských her Coubertinových, obnovených v roce 1894 a poprvé uskutečněných v roce 1896.

4.1.1 Sportovní kultura na přelomu 19. a 20. století

Přestože je možné vystopovat určitou historickou návaznost dnešního sportu na předchůdce až od antiky, rozhodně nejde o přímou a nepřerušovanou historickou linii. Především ve středověku a hlavně kvůli církví prosazovaným zásadám, které upřednostňovaly rozvoj ducha na úkor péče o tělesnou kulturu, je tento vývoj přerušen, a tak je plně možné hovořit o tom, že moderní sport vzniká v Anglii v 18. století s krátkou reálnou prehistorií sahající o století dříve do tradice tzv. patronátního sportu.

Ve druhé polovině 18. století vznikají v Anglii první sportovní kluby, některé z počátku 19. století pak existují dodnes, zejména univerzitní. Je třeba připomenout, že s výjimkou

některých odvětví (zejména dostihového sportu) vzniká sport v Anglii především právě ve středoškolském a vysokoškolském prostředí a jeho zakladatelé tak mají na mysli jeho pedagogickou úlohu. V první polovině 19. století pak vznikají první kluby, které jsou otevřené širší veřejnosti. Anglický vzor má vliv i v zahraničí a vytváří přímé základy další institucionalizace sportovního života. Football Association a Amateur Athletic Association založené v letech 1863 a 1866 existují dodnes. Od roku 1877 se hraje tenisové mistrovství ve Wimbledonu, od roku 1856 se každoročně koná veslařský závod Oxford vs. Cambridge a dokonce od roku 1839 se vede listina vítězů Velké národní steplechase.

V kontinentální Evropě se tělesná výchova rozvíjí zpočátku odlišně od soutěžně-sportovního prostředí anglického a moderní sport tam do značné míry proniká právě z Anglie, nejčastěji prostřednictvím návštěv a pobytů anglických studentů nebo námořníků. Tak se dostal sport i do Francie, kde takto vznikají první fotbalové kluby. Zatímco ale gymnastických klubů bylo v roce 1870 více než 250, byl až tehdy založen Le Havre AC – první fotbalový (a ragbyový) klub, který přetrval do současnosti. Fotbal se v něm navíc začal hrát až v roce 1894.

Německé turnerství a jeho česká obdoba sokolské hnutí se ke sportovnímu soutěžení stavělo převážně rezervovaně, zakladatel Sokola Miroslav Tyrš v tomto směru hrál rozporuplnou úlohu, když podporoval soutěžení jen opatrně, ale aktivně působil při pořádání sokolských přeborů v atletice, šermu nebo zápase. Na konci 19. století se nicméně i do českých zemí dostává moderní sport, zejména zásluhou nadšených propagátorů. Z nich vynikal Josef Rössler-Ořovský, jenž sám jako aktivní sportovec spoluzakládal české lyžování, kanoistiku, kopanou nebo lední hokej. První sportovní kluby se věnovaly hlavně vodním sportům (veslování, v zimě bruslení), později cyklistice, jež v roce 1884 ustavila první český sportovní svaz. V 90. letech 19. století vznikají také např. nejslavnější české sportovní kluby Sparta a Slavia a rovněž některé sportovní soutěže, které existují dodnes.

Obnova olympijských her baronem Pierrem de Coubertin tak přichází v letech 1894-1896 v době, kdy jsou základní typy moderních sportovních organizací již ustaveny a mnohé z nich jsou tak stabilizované, že přetrvávají až do současnosti. České země jsou v bezprostředním kontaktu s nejnovějšími evropskými trendy ve vývoji sportovního života. Přesto se nacházíme v době, která ještě předchází vznik některých současných velkých federací (fotbalová federace FIFA 1904, atletická IAAF 1912, řada dalších jako boxerská AIBA, jezdecká FEI ad.

až ve 20. letech 20. století). Následující kapitoly tedy nepopisují zcela průkopnické aktivity, k nimž by docházelo na zcela neprozkoumané půdě; jde spíš o činnosti, které na tyto průkopnické aktivity bezprostředně a s minimálním časovým odstupem navazují.

4.1.2 Vznik novodobých olympijských her

Jak už bylo napsáno výše, Pierre de Coubertin rozhodně není prvním původcem myšlenky na obnovení olympijských her. Nebyl ale ovlivněn předchozími neúspěšnými pokusy ani úspěšnějším, ale přece jen izolovaným národním řeckým pokusem. Jeho motivace byla založena na posílení možností jeho vlastního úsilí o pedagogickou reformu a vliv na něj spíš měl anglický pedagog a sportovec Thomas Arnold, pro kterého myšlenky olympismu neznamenal nic.

Coubertinovu motivaci odhaluje text, který vložil do textu, zveřejněného Bulletinem Mezinárodního výboru pro olympijské hry, tedy přípravné skupiny, která v čele s Coubertinem chystala klíčové jednání: „*Musíme bránit šlechtný a rytířský charakter sportu, aby mohl efektivně pokračovat v plnění své ctihodné role ve výchově moderního člověka, jež mu byla uložena řeckými mistry. Lidská nedokonalost vždy tíhne k tomu, aby přeměnila olympijského sportovce do cirkového gladiátora. Musíme si vybrat mezi těmito neslučitelnými přístupy. (...) Obnova olympijských her na základech a v podmínkách, které jsou v souladu s potřebami moderního života, svede spolu každé čtyři roky zástupce světových národů. Můžeme věřit, že tato mírová, dvorská soupeření jsou nejlepší formou internacionalismu.*“⁸

Rozhodnutí o obnovení olympijských her padlo na mezinárodním kongresu, který Coubertin svolal do Paříže na 16. až 25. června 1894, a bylo jednomyslné. Kongres, založení Mezinárodního olympijského výboru a deklarace o obnovení olympijských her nicméně byly jen první kroky. Pro skutečné obnovení bylo především nutné olympijské hry uspořádat. A přestože se stal prvním předsedou MOV Řek Demétrios Bikélas, ležela hlavní váha jednání o konání her na Coubertinově cestě do Řecka. Země tehdy byla ve velmi svízelné hospodářské situaci a vláda nebyla nakloněna uspořádání tak nákladné akce, ale Coubertin

8 COUBERTIN, Pierre de: Le Congrès de Paris. *Bulletin du Comité International des Jeux Olympiques*. 1894, č. 1, s. 1. Přetištěno anglicky v COUBERTIN, Pierre de: *Olympism. Selected Writings*. Edit. Norbert Müller. International Olympic Committee. Lausanne, 2000, s. 298-299 (dále jako COUBERTIN: *Olympism*)

naopak vytěžil z podpory opozice, přesvědčil i prince regenta a nakonec prosadil uskutečnění her v podobě nikoli rozmařilé, nicméně přesto dostatečně reprezentativní.⁹

Datum konání her v Aténách – od 6. do 15. dubna 1896 – můžeme považovat za definitivní termín obnovení olympijských her a za událost, která zcela zásadním způsobem promluvila do dalšího vývoje tělesné kultury nejprve v Evropě a Spojených státech amerických a poměrně záhy i na celém světě. Již prvních olympijských her se zúčastnilo 311 sportovců z třinácti zemí tří kontinentů.¹⁰ Že hry měly okamžitý propagační efekt, dokládá Coubertinova vzpomínka, jež navíc potvrdila jeho důraz kladený na ceremoniální stránku olympijských her: „Školáci na řeckém venkově a ostrovech se začali bavit ,hrou na olympijské hry’. Běhali, skákali, házeli všelijakými kameny a nakonec se seřazovali v průvodu a nejstarší z nich rozdával vítězům olivové ratolesti.“¹¹

Čechy byly zastoupeny v roce 1896 pouze návštěvou českého člena MOV Gutha-Jarkovského, již od roku 1900 se ale čeští sportovci aktivně zapojili do olympijského klání a byli od té doby povždy jeho významnými činiteli.

4.2 Hudební soutěžení

4.2.1 Hudební kultura na konci 19. a začátku 20. století

Období přelomu 19. a 20. století, které jsem výše popsal z hlediska vývoje sportu a které představovalo historické pozadí obnovy olympijských her, je spojeno s nástupem dynamických změn v celospolečenské šíři. Beze zbytku je to možné sledovat i v oblasti hudební kultury, ať už jde o stylový vývoj a problematiku hudební estetiky, nebo o nové jevy, které ovlivnily společenské postavení a fungování hudby.

Dosavadní celospolečenské i filozofické nazírání světa je překonané a hledají se nové hodnoty, aniž by se prosadila jedna vedoucí autorita. Pro uměleckou tvorbu včetně hudební je charakteristický stylový pluralismus. Původně výtvarný impresionismus se prosazuje zejména v dílech francouzských skladatelů i do hudby. Německá hudba naopak tíhne přes tvorbu pozdních romantiků Gustava Mahlera a Richarda Strausse, jež se nicméně impresionistickým vlivům nevyhýbá, k budoucímu expresionismu. Stejně tak se do hudby prosazují i prvky

9 COUBERTIN, Pierre de: *Olympijské paměti*. Olympia. Praha, 1977, s. 18ad. (dále jako COUBERTIN: *Olympijské paměti*.)

10 PROCHÁZKA, Karel: *Olympijské hry od Athén 1896 po Moskvu 1980*. Olympia. Praha, 1984, s. 319

11 COUBERTIN: *Olympijské paměti*. s. 32-33

realismu, jež můžeme spatřovat např. v italském operním verismu nebo ve zcela jiné podobě a později v tvorbě inspirované folklorem a lidovou tvorbou z různých oblastí (Janáček, Bartók, Orff ad.). Představa univerzální nadčasové hudební řeči přestává být všeobecně přijímána, nastává éra dosud nebývalé plurality tvůrčích názorů. Umělecké vyjádření bylo najednou tvořeno tak, aby bylo přiměřené své době a jejím aktuálním požadavkům a podmínkám, což je jedna z vůdčích idejí umělecké moderny.

Jen tento nástin ukazuje, jak bouřlivý vývoj ve sledovaném období v tvarosloví hudební řeči probíhal. Není třeba dodávat, že stejně bouřlivé byly i spory, které tento vývoj provázely. Charakteristický je i ten fakt, že přestože v určitých obdobích a často pouze s určitým regionálním omezením některé stylové tendence převážily, téměř nikdy to neznamenal definitivní zánik „překonaného“ stylu, jenž se v různých syntézách dál vracel.

Začátek nového století situaci nijak nezjednodušil, spíše naopak. Historické vlivy příčin i následků první světové války a souvisejících změn v evropské politické geografii a společenském a hospodářském zřízení se projevují také v hudbě. Spolu s nimi hrají velký vliv i faktory vědecko-technického rozvoje, přičemž je téměř nemožné označit, co je příčinou a co následkem. Symbolika vztahu rozbití absolutního vnímání fyzikálního světa (Einsteinova teorie relativity z roku 1905) k téměř souběžnému dovršení procesu oslabování a rušení tonality v hudebním jazyce (Miloš Navrátil klade začátek atonálního Schönbergova období k roku 1908¹²) přitahovala pozornost mnoha hudebních historiků. Dodejme, že právě v této době, v roce 1906, probíhá v Paříži klíčová konference o sportu a umění, na níž jsou olympijské umělecké soutěže ustaveny. Méně akcentovaný, ale pro rychlost prosazování hudebních novinek snad ještě významnější technický faktor můžeme nalézt ve vynálezu a rozvoji zvukového záznamu a později rozhlasu. Pravidelné rozhlasové vysílání v USA a v Evropě bylo zahájeno na počátku 20. let 20. století (poprvé v americkém Pittsburghu 2. listopadu 1921), v Československu začala soukromá společnost Radiojournal s pravidelným vysíláním 18. května 1923.

Hudební vývoj v českých zemích a později v novém Československu dobře ilustruje obecné tendence. Stylové i estetické zásady hudební moderny tu v závěru 19. století prosazují mladé, ale výrazné osobnosti, které se postupně prosadily do rozhodujících postů na české scéně (zejména Foerster, Suk a Novák). Po vzniku Československa se mnoho zdejších

12 NAVRÁTIL, Miloš: *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Montanex. S.l., 1993, s. 32

skladatelů ochotně zapojuje do nejnovějších hudebních proudů, průkopnická je v tomto směru zejména činnost Aloise Háby. Na druhou stranu trvá i vliv osobností, inklinujících k návaznosti na tradici, jako jeden vhodný příklad může sloužit Karel Boleslav Jirák.

Snad ještě víc než v Evropě se ale v Československu projevují změny ve společenském fungování hudby. Vznik nového státu umožnil upevnění pozice řady profesionálních hudebních institucí, a to jak vzdělávacích, tak výkonných (orchestry, divadla), anebo vznik nových (z nich je třeba jmenovat zejména Československý rozhlas). Na druhou stranu po rozbití Habsburské monarchie česká hudba do jisté míry ztrácí nezbytnou roli nositele národního uvědomění, a tak se její funkce mění i v tomto směru, a to až do konce 30. let, kdy pocit reálného ohrožení nacistickým Německem znovu vrací hudbě i tuto odloženou funkci. Blízké kontakty na evropská hudební centra a intenzivní zapojení do mezinárodních hudebních struktur jsou do té doby typickými průvodními jevy.

Ze všech různých vlivů je ještě třeba zmínit nejméně jeden, a to rostoucí vliv nových stylů hudby plnící konkrétní společenskou funkci – např. hudby k tanci, k zábavě apod. Celá epocha hudebních olympijských soutěží, jež je předmětem této práce, pak dosahuje až přes druhou světovou válku k polovině 20. století. Státně řízené stylové sjednocení, které se projevuje v rozsáhlé oblasti východní Evropy s prosazením jednotné myšlenky socialisticko-realistické tvorby, a na druhé straně další vývoj směřující k nové hudbě 60. let se už ale rozsahu této práce netýká.

Snad si nejlépe celou protikladnost a přitom vzájemnou provázanost tohoto období uvědomíme při pohledu na příklady skladatelských zjevů hrajících v té době významnou roli, jako byli Mahler, Strauss, Orff, Schönberg, Stravinskij, Prokofjev, Gershwin, Weil a mnozí další. Již kvůli francouzskému prostředí, které obklopovalo Coubertina při zakládání olympijských her a jejich uměleckých soutěží, je pak potřeba doplnit ještě jména Debussyho, Ravela, Satieho, dále Honeggera, Milhauda a jejich kolegů z pařížské *Šestky* a dalších a dodat, že Paříž byla i na přelomu 19. a 20. století a bezmála v celé první polovině 20. století místem, kde se v tvůrčím vření setkávaly i mnohé další nejvýznamnější hudební osobnosti té doby.

4.2.2 Hudební soutěže na začátku 20. století

Je to spíš souvislost obecně kulturní, že dějiny hudebních soutěží sahají stejně daleko jako dějiny sportu – do antiky, k mytologickému souboji Apollóna a Marsyase a k historicky

popsaným múzickým *agónům*. V dalších stoletích pak následovaly především různé zpěvácké souboje, ať už turnaje truvérů a trubadúrů, ne nepodobné rytířským turnajům, k nimž se odkazují dějiny sportu, anebo souboje pěveckých spolků a sborů, zvláště populární na britských ostrovech, kde jejich obliba narostla zejména na konci 18. století a na přelomu století vedla ke každoroční účasti několika desítek tisíc zpěváků v soutěžích pořádaných Asociací soutěžních festivalů (*Association of Competition Festivals*).¹³

Kontinentální hudební soutěže 19. století, ve kterých musíme hledat i vzor pro olympijské hudební soutěže, ale mají jiné kořeny. V tom období se vypisování hudebních cen a soutěží stalo jedním z projevů nové institucionalizace a profesionalizace hudebního života. Kromě nadačních cen na podporu mladých hudebníků se od poloviny století rozmáhají skladatelské soutěže. V Paříži je první podobná soutěž doložena už v roce 1772, ale nejvýznamnější je v tomto ohledu beze sporu Římská cena (*Prix de Rome*), udělovaná v hudebním oboru od roku 1803. Účast v této skladatelské soutěži byla povinná pro všechny studenty Pařížské konzervatoře a vítězství v ní bylo spojeno se získáním stipendia na dvouletý pobyt v římské *Ville Medici* (odtud její název). Mezi laureáty Římské ceny patřili např. skladatelé Hector Berlioz, Charles Gounod, Georges Bizet, Jules Massenet, Claude Debussy, Gustave Charpentier nebo Marcel Dupré.¹⁴

Pařížská Římská cena se stala i přímým vzorem pro belgickou *Grand Concours de composition musicale*, pořádanou v letech 1841 až 1974 a nepochybně její propracovaná organizace inspirovala další soutěže v okruhu francouzsky mluvících zemí. V Německu na přelomu 19. a 20. století vzniklo rovněž velké množství různých interpretačních i skladatelských soutěží, jejichž zřizovateli byly obvykle různé nadace a fondy, namátkou jmenujme stipendia a ceny *Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung* nebo *Franz-Liszt-Stiftung*. Do 20. let 20. století byly ceny a stipendia podobného typu zavedeny prakticky ve všech zemích Evropy a Spojených státech amerických.

Velká většina těchto soutěží byla určena pro mladé a začínající hudebníky a skladatele, nicméně soutěžní prvek byl přítomný i jinde. Za vítězství v soutěži svého druhu se nezřídka

13 Základ této kapitoly je zpracován podle ROHLFS, Eckart: *Wettbewerbe und Preise*. IN: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Ed. Ludwig Finscher. Sachteil 9. Bärenreiter. Kassel, Basel, London, New York, Prag. Metzler. Stuttgart, Weimar, 1998. sl. 1984-2001

14 WRIGHT, Lesley A. - HELDT, Guido: *Prix de Rome*. IN: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Ed. Ludwig Finscher. Sachteil 7. Bärenreiter. Kassel, Basel, London, New York, Prag. Metzler. Stuttgart, Weimar, 1997. sl. 1815-1820

považovalo například zařazení skladby do programu festivalů Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu ISCM, které se pořádaly od 20. let 20. století za velkého zájmu významných skladatelů.¹⁵

První českou hudební soutěží v moderním slova smyslu byla cena „za nejlepší dvě české opery a náležité k nim texty, z nichž jedna měj základ historický z dějin Koruny České a druhá, obsahu veselého, vzata budiž z národního života československého v Čechách, na Moravě nebo Slezsku“, vypsaná hrabětem Harrachem v roce 1861.¹⁶ Od roku 1896 se konaly pravidelně skladatelské soutěže Českého spolku pro komorní hudbu. Po roce 1918 se množství skladatelských soutěží zvýšilo, mezi pořadatele patřily Česká akademie věd a umění, Jubilejní nadace Bedřicha Smetany, Matica Slovenská, hudební odbor Umělecké besedy v Praze ad., zaměřené byly především na podporu talentovaných, zejména mladých a začínajících skladatelů.

4.3 Založení uměleckých soutěží olympijských her

4.3.1 Vztah umění a sportu na začátku 20. století

V antice bylo umění se sportem úzce spjato. To díky archeologickým nálezům keramiky či soch, které zobrazují řecké sportovce, víme více o antickém sportování. Dalším a snad ještě důležitějším pramenem pak pro sportovní (a nejen sportovní) historiky byly ódy řeckých básníků počínaje Homérem, které opěvovaly olympijské hry obecně i jejich konkrétní vítěze a hrdiny. Mezi vrcholná díla tohoto žánru patří Pindarovy ódy, jimiž opěvoval olympijské vítěze a pro které vytvořil svébytnou básnickou formu.

V následujících staletích se ale situace změnila. Snad jen s výjimkou rytířských klání, bezprostředně spjatých s truvérskou či trubadúrskou poezií a poměrně často též zobrazovaných dobovými výtvarníky, se pohybové aktivity stávaly jen zřídka předmětem uměleckého uchopení. Dalším příkladem je také pozdější záliba ve výtvarném zobrazování loveckých a honebních scén a v širším chápání samozřejmě můžeme zahrnout různé umělecké projevy spojené s tancem (společenským i jevištním), které se nejúžeji týkají i hudební sféry.

15 LATHAM, Alison – SPENCER, Piers: *competitions in music* [online]. [cit. 2010-06-16] The Oxford Companion to Music. Ed. Alison Latham. Oxford Music Online. Oxford University Press. Dostupné z WWW: <www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/114/e1527>

16 DEHNER, Jan: *Soutěže*. IN: FUKAČ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří – MACEK, Petr (ed.): *Slovník české hudební kultury*. Praha. Editio Supraphon, 1997. s. 861 - 863

Sportovní pohyb zaujal rovněž nejdříve výtvarníky. V roce 1885 se konala první výstava sportu v umění, o jedenáct let později vzniká první sportovní plakát (*Cyklistický peloton* Henriho de Toulouse-Lautreca).¹⁷ V českém prostředí se do výtvarného ztvárnění sportu pouštěli na přelomu století např. Otakar Španiel, Luděk Marold, Alfons Mucha, Josef Čapek, Otto Gutfreund a další.

Některé nové umělecké směry se dokonce odvolávaly ke sportu ve svých programových manifestech. Tak v programovém prohlášení Devětsilu z roku 1922 Karel Teige napsal: „Umění (...) *necht' je rovnocennou a souměřitelnou spíše se sportem a nebo případně s akrobacií (...) než s mystikou, metafyzikou, náboženstvím, když rovnocennost kultury psychické a fyzické není heslem, ale faktem.*“¹⁸ O sportu se obsáhle mluví i v Manifestu poetismu z roku 1935. Přitom ale reálný dopad na to, aby se umělci začali intenzivně věnovat tvorbě inspirované sportem, byl mizivý.

Sám Coubertin si byl situace vědom a zpětně ji popisoval: „*Připomeňme v této souvislosti, že sport se v architektuře dosud neobjevil, že v malířství vyžadovaly sportovní scenerie spíše linii než barvu, tedy opak toho, co je v současné době moderní, že v hudbě lidé zcela odvykli kantátám zpívaným pod širým nebem, že v literatuře sport zatím neexistoval, neboť spisovatelé nezakusili opojení z fyzické síly a rozmachu a nebyli proto schopni popisovat je čtenářstvu, navíc zcela nesprávně informovanému odjinud.*“¹⁹

Jako první příklad hudebního díla inspirovaného sportem můžeme uvést nejspíš balet Clauda Debussyho *Hry* z roku 1913, v němž na hudbu francouzského mistra uvedl Sergej Ďagilev taneční stylizaci tenisového utkání.²⁰ Prakticky ze stejné doby pocházejí drobné skladby Erika Satieho *Fantaisie musculaire* a *Sports et divertissements* (obě z roku 1914). U tohoto skladatele je třeba se zastavit o něco déle a připomenout jeho klavírní *Gymnopedie* již z konce 80. let 19. století. Jejich vztah k pohybové a tělesné kultuře a zprostředkovaně i k antickým vzorům je nesporný, nejde však o bezprostřední inspiraci moderním sportem.

17 HOHLER, Vilém – KÖSSL, Jiří: *Sport v umění*. Olympia. Praha, 1989. s. 120-123

18 HOHLER, Vilém – KÖSSL, Jiří: *Sport v umění*. Olympia. Praha, 1989. s. 137 ad.

19 COUBERTIN: *Olympijské paměti*. s. 60

20 Tento seznam hudebních děl inspirovaných sportem je zkompileován z následujících zdrojů: HOHLER, Vilém – KÖSSL, Jiří: *Sport v umění*. Olympia. Praha, 1989; KREBS, Hans-Dieter: *Sport and Music : An Uncommon Partnership. Olympic Message : The Olympic Games and Music*. IOC, 1996, č. April, May, June, s. 8-12; GUEGOLD, William K.: *100 years of olympic music: music and musicians of the modern olympic games 1896 – 1996*. Golden Clef publishing. Mantua, Ohio, 1996; WEISS, Marcel: *Les amours incongrues du sport et de la musique. Feuilles*. 1985, No. 12 Printemps. s. 25-27; MATHYS, Fritz K.: *Sport and Music. Olympic Review*. 1985, no. 216, October 1985, s. 628-631

Ještě dřív než Debussy a Satie se pustil za svých studentských let do kompozice sportem inspirované skladby Charles Ives, sám v té době na Yaleské univerzitě aktivní fotbalista. Jeho *Yale-Princeton Football Game* byl dokončen již v roce 1899, nicméně premiéry se dočkal o mnoho let později, až v roce 1970. Mezi drobné skladby inspirované bruslením patří třeba valčík *Bruslaři* Emila Waldteufela.

Ve 20. letech 20. století následují díla Arthura Honeggera (balet *Kluziště* z roku 1922, *Rugby* z roku 1928) nebo *Half Time* Bohuslava Martinů (1924). Významnou roli dál hrají baletní choreografie – na Milhaudovu hudbu postavil Ďagilev v roce 1924 balet *Le trein bleu* (u příležitosti olympijských her v Paříži), Dmitrij Šostakovič zkomponoval původní balet *Zlatý věk* o fotbalovém týmu. Naopak operní díla jsou spíš výjimkou: zapomenutá *Schwergewicht oder die Ehre der Nation* Ernsta Křenka z roku 1928, později až *The Olympians* Arthura Blisse z roku 1949 nebo *The Mighty Casey* Williama Schumana z roku 1953.

Za mnoho dalších zmíním ještě *Sportovní sonatinu*, kterou složil Alexandr Čerepnin (1939), balet *Rodeo* Aarona Coplanda (prem. 1942), rondo *Cyklista* finského skladatele Uuna Klamiho (1946), kantátu *Brooklyn Baseball* Georgese Kleinsingera (kolem 1949). Tento soupis není v žádném případě možné brát jako úplný, už z Ivesova příkladu je vidět, že jistě vznikala dlouhá řada dalších děl tohoto typu, zejména drobnějšího rozsahu, která jsou ale dnes již zapomenutá či pochází od zapomenutých autorů. Také přehled účastníků a vítězů hudebních soutěží na olympijských hrách, který přináší následující kapitoly, představí celou řadu dalších děl a ozřejmí, že byt' šlo beze sporu o okrajovou oblast zájmu, její rozsah není zdaleka tak omezený, jak by se možná dalo předpokládat.

4.3.2 Konference Sport a umění 1906

Po úspěchu prvních olympijských her v Aténách v roce 1896 se sice olympijské hnutí rozrůstalo a dosáhlo různých dílčích úspěchů, z nichž k největším patřilo uspořádání olympijského kongresu v Paříži v roce 1905, který dokázal propojit sport a vědu. Na druhou stranu olympijské hry v letech 1900 (Paříž) a 1904 (St. Louis), které byly přiřazeny do programu světových výstav, což přineslo jejich zakrytí jinými událostmi a například také rozmělnění do nepřehledně dlouhého období, ohrožily funkčnost pokračování celé tradice. Pořadatelé prvních her – Atény a Řecký olympijský výbor – se v té době přihlásili s návrhem

tzv. meziher, které se měly konat v sudých letech mezi oficiálními olympijskými hrami, poprvé v roce 1906.

Pierre de Coubertin nebyl celé myšlence nakloněn, nicméně v čele MOV uskutečnění her v Aténách v roce 1906 podpořil. Rád ale našel příležitost k tomu, aby se vyhnul účasti a místo cesty do Atén se začal věnovat své dávné myšlence rozšířit důsledněji sportovní svátek o další rozměr – o rozměr umělecký. Nechal si tedy vypracovat okruh osobností uměleckého života ze zemí, jež měly zastoupení v MOV včetně Čech, kterým 2. dubna 1906 zaslal zvací dopis na zvláštní poradní konferenci ve foyer divadla Comédie Française, která měla zjistit, „*do jaké míry a v jaké formě by se umění a literatura mohly zúčastnit slavností novodobých olympiád a připojit se v tomto smyslu ke sportu, aby z takového spojení měly prospěch a samy pak sport zušlechtily*“.²¹

Mezi osobnostmi, které zaslaly Coubertinovi své omluvy, byli i český básník a hudební kritik Jaromír Borecký a bývalý ředitel Národního divadla František Adolf Šubrt²² – podle všeho se tak konference nezúčastnili žádní čeští umělci.

Na programu konference, uvedeném v pozvánce, byla i část o hudbě věnovaná následujícím tématům: „*Orchestra a sbory pod širým nebem; repertoár; rytmy a alterace; fanfáry; podmínky pro olympijské hudební soutěže*.“²³

Konference v Paříži skutečně proběhla 23. - 25. května 1906, a přestože někteří zúčastnění umělci nebyli zcela přesvědčeni, není třeba pochybovat o upřímnosti Coubertinovy spokojenosti. Baron prosadil své návrhy, opět pečlivě připravené a promyšlené. Ten hlavní spočíval ve výzvě Mezinárodnímu olympijskému výboru, aby uspořádal „*patero soutěží, a sice v oboru architektury, sochařství, hudby, malířství a literatury, jichž by se zúčastnila díla dosud nevydaná, inspirovaná sportovní ideou; tyto soutěže budou nadále tvořit součást slavnosti každé olympiády*“.²⁴ Coubertin sám i zdůvodňuje, proč takticky zvolil tuto variantu a neprosazoval tento návrh zcela sám nebo silou MOV. „*Kdyby podobné soutěže organizoval*

21 Coubertin tuto větu ze svého dopisu členům MOV, ve kterém oznamoval záměr uspořádat poradní konferenci, a ze zvacího dopisu osobnostem uměleckého světa později opakovaně užíval v různých následujících textech, které se této konference týkaly. Kroutilův český překlad pochází z *Olympijských pamětí*, s. 60

22 STANTON, Richard: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. Trafford. Victoria, 2001, s. 9. (dále jako STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*)

23 COUBERTIN, Pierre de: *Invitation to the artists*. Pozvánka na konferenci o umění a sportu. Duben 1906. Přetištěno v COUBERTIN: *Olympism*. s. 608-610

24 COUBERTIN: *Olympijské paměti*. s. 66

MOV sám, zcela jistě by se zesměšnil. Když však k tomu byl vyzván skupinou osobností věcí znalých, byl v očích veřejného mínění ochráněn.“²⁵

Výstupy z konference, které se dotýkaly hudby, vyzdvihly především otázku sborového zpěvu (je zde patrný přímý vliv Coubertina, který sám tento žánr vždy prosazoval). V příloze 15.10 uvádím překlad části Coubertinovy knihy *Une Campagne de vingt-et-un ans*, která se tohoto tématu dotýká.

4.3.3 Zdroje propojení umění a sportu v olympijské myšlence

Když hledáme důvod, proč baron Coubertin tolik prosazoval větší úlohu umění v olympijských hrách, je třeba uvažovat z hlediska jeho pedagogických názorů. Pro současnost Coubertin zůstává především mužem, který obnovil olympijské hry, ale on sám v pokročilejším věku zdůrazňoval, že tato část jeho díla, byť jí věnoval ve druhé polovině života naprostou většinu svých aktivit, byla jen částí jeho původních záměrů, které se nepodařilo plně realizovat. „*Olympismus je jen část mého celoživotního díla, ve skutečnosti zhruba jeho polovina. Proto se i má pedagogická „symfonie“ skládá z části, která je kompletní, a části, která je stále nedokončená.*“²⁶ Coubertinovým záměrem bylo především výchovné působení, kvůli kterému cestoval po vysokých školách a hledal vhodné vzorce k zavedení do evropského, především francouzského školství. To, že v pedagogickém působení sportu mělo podle Coubertina hrát významnou roli i umění, potvrzuje i fakt, že sám Coubertin závěrečnou kapitolu své *Pédagogie sportive* z roku 1919 nazval *Umění a sport*.

Je nepochybné, že Coubertina zasáhla myšlenka řecké *kalokagathie*, tj. jednoty zdravého ducha a těla, která vytváří dobrého člověka. V období přelomu 19. a 20. století je nezbytné dívat se na tuto myšlenku s ohledem na předchozí staletí filozofického uvažování, která ovlivnila i chápání antických konceptů. Antickou filozofii totiž pouze z části (především s odkazy na Aristotela) nejprve absorbovala a přetransformovala křesťanská scholastika a znovu se k ní vrátili, zejména k platonikům, renesanční myslitelé. Interpretace antického myšlení se tak v pozdějších staletích mnohokrát měnila.

Už v osmdesátých letech 19. století Coubertin na svých cestách po Spojených státech amerických bedlivě sledoval nejen způsob zapojení tělesných aktivit do vzdělávání, ale i roli

²⁵ COUBERTIN: *Olympijské paměti*. s. 66

²⁶ COUBERTIN, Pierre de: *La symphonie inachevée*. Rukopis. 1936. Přetištěno anglicky v COUBERTIN: *Olympism*, s. 751-753

umění. Později úloze umění ve vzdělávání věnoval i rozsáhlejší samostatnou studii *Umění a vzdělání* z roku 1901. Mimo jiné tam napsal, že „umění není nějaká ozdoba, která má být umístěna na povrch dokončeného předmětu. Je to část skutečné podstaty individua, které cítí její podnět. Může ho dobře vést v jeho budoucím růstu.“²⁷

Citát nám dokládá, že Coubertin rozhodně nepovažoval umění za nějaký přívazek – a stejně tak zacházel s uměním jako součástí olympijských her. I když od počátku neprosazoval jeho plné zapojení a odložil je na období více než desetiletí vzdálené od obnovení olympijských her, nebylo to proto, že by chtěl jen ozdobit hotové dílo, ale proto, že v roce 1906 (a potažmo v roce 1912, při skutečném uplatnění závěrů z pařížské konference) teprve dovršil souběžně vedené a jen částečně zaostávající usilování o vznik skutečně velkolepé sportovně-kulturní slavnosti zvané olympijské hry. Sám Coubertin to popisuje výstižně: „Slavnostní ráz prvního styku soudobé mládeže s obnoveným Periklovým stadiónem v Aténách v roce 1896 vylučoval vyhledávání nových uměleckých a literárních děl podnícených sportovní myšlenkou. Bylo to tenkrát dětinství. A nebylo také možné obnovit vše najednou. Vždy se mi zdálo nejlepší postupovat po etapách u podniku tak rozsáhlého, jenž chtěl současně být i trvalým.“²⁸

Coubertinovým vzorem pro uskutečnění novodobých olympijských her byly hry starověké. Ve svých olympijských pamětech píše: „Nebylo náhodou, že se kdysi v Olympii kolem antických sportů shromažďovali umělci a z tohoto jedinečného shromáždění se pak rodila prestiž, jíž se tato instituce po tak dlouhou dobu těšila.“²⁹ Pokud jde o umělecké soutěže, Coubertin ve skutečnosti vzor antických olympijských her poněkud překroutil, protože přímo v Olympii se umělecké soutěže (či spíše vhodnějším označením múzické zápasy) konaly jen zcela výjimečně.³⁰ Na druhou stranu pořádání uměleckých soutěží bylo zcela obvyklé na ostatních panhelénských hrách – hrách pýthijských, nemejských a istmických. Na pýthijských hrách byly umělecké soutěže dokonce nejvýznamnější součástí programu, a to i po zavedení tělocvičných soutěží. Ještě bližší inspirací pro Coubertina mohly

27 COUBERTIN, Pierre de: *L'Art dans l'Éducation. Notes sur l'Éducation Publique*. Paris, 1901. Přetištěno anglicky v COUBERTIN: *Olympism*, s. 155-159

28 COUBERTIN: *Olympijské paměti*. s. 58-59

29 COUBERTIN: *Olympijské paměti*. s. 58

30 Guth-Jarkovský píše o uskutečnění jedné soutěže básníků a několika soutěží trubačských v rámci starověkých olympijských her, viz GUTH-JARKOVSKÝ, Jiří Stanislav: *Hry olympické za starověku a za dob nejnovějších*. Frant. Bačkovský. Praha, 1896. s. 52 a 53.

být rovněž ve čtyřletém cyklu pořádané *panathénaje*, hry pořádané pro účastníky z okolí Atén. Jejich program byl pokaždé zahajován závody flétnistů.

Ale i vztah antických olympijských her k umění a v širším smyslu ke kultuře je třeba označit za velmi úzký. Olympijské hry byly od počátku – a na počátku obzvlášť – kultovní událostí s dalekosáhlým náboženským rozměrem.³¹ To s sebou přinášelo množství obřadů, v nichž hrál značnou roli repertoár dnes bychom řekli uměleckých projevů hudbou počínaje a architekturou objektů, v jejichž prostředí se konaly, konče. Velký Diův chrám v Olympii byl postaven již ve druhé čtvrtině 5. století př. n. l., krátce poté, co podle tradice byly olympijské hry založeny. Výzdoba chrámu byla spojena s místní tradicí jezdeckých soutěží, ale zároveň měla i politickou symboliku.³²

Když se později dostala více do popředí světská úloha olympijských her, význam umění jako průvodce atletů i návštěvníků se nijak nesnížil. I samy tělocvičné soutěže byly bohatě doprovázeny hudbou, tradicí byl například doprovod soutěží ve skoku dalekém hrou na flétnu.

Důkazem toho, že nás tyto úvahy vedou správným směrem, je fakt, že Coubertin vždy až posedle dbal na dodržování přesné formy olympijských ceremoniálů. Naplnění této formy, její opakovatelnost, a tedy i předvídatelnost a pochopitelnost pro něj byly nezbytným předpokladem pro zamýšlené pedagogické působení olympijských her. Jejich pedagogický rozměr vždy zdůrazňoval, např. ve svém článku z roku 1931, kde srovnal diplomatický a olympijský protokol následovně: „*Původ a povaha těchto dvou protokolů se velmi liší. Diplomatický protokol je výsledkem dvorních tradic a přerůstá v nekonečnou gradaci služebního stáří. Olympijský protokol je ve své povaze od počátku výchovný a tak je ho třeba chápat.*“³³ Editor Coubertinových spisů Müller píše: „*Co se nevyjevuje v Coubertinových spisech, je jeho talent pro uměleckou organizaci festivalů. Při každé události Coubertin zařadil zvláštní slavnostní okamžiky plánované s minutovou přesností.*“³⁴

Kvůli váze, jakou měly Coubertinovy osobní názory pro první ročníky olympijských uměleckých soutěží, je pro nás nezbytné pochopit i jeho vlastní vztah k umění a k hudbě především. Je nepochybné, že velmi blízko měl Coubertin hlavně k písemnému a výtvarnému umění (poezii se věnoval i aktivně, jak se projeví znovu v další historii olympijských

31 Podrobně viz SINN, Ulrich: *Olympia. Kult, sport a slavnost v antice*. Epoque. Praha, 2003.

32 STAFFORD, Emma J. *Life, Myth, and Art in Ancient Greece*. Duncan Baird Publishers. Victoria, 2004. s. 118

33 [COUBERTIN, Pierre de]: Le valeur pédagogique du cérémonial olympique. *Bulletin u Bureau International de Pédagogie Sportive*. 1931, č. 7, s. 3-5. Převzato z COUBERTIN: *Olympism*. s. 599-603

34 COUBERTIN: *Olympism*. s. 608

uměleckých soutěžích), ale i hudba měla v jeho životě zvláštní místo – ve svých pamětech ji dokonce přiřadil na roveň sportu: „*Hudba a sport bývaly pro mne odjakživa nejdokonalejšími ‚izolátory‘ a současně i jakýmisi nástroji na úvahy a vize: podněcovaly mne k vytrvalosti a překážky jsem hodil za hlavu.*“³⁵

V oblasti vztahu hudby a sportu byl Coubertin v první řadě zastáncem pojetí *eurytmie*, tj. harmonického spojení tvarů, pohybů a hudby. O slavnostním večeru, který Coubertin uspořádal k příležitosti vyhlášení vítězů architektonické soutěže na vybudování nové Olympie, nadšeně napsal: „*Já jsem přesvědčen, že pouze návrat k eurytmii ji zavede na správný kurs. Eurytmie! Ztracená věc, o níž se hovoří, aniž by kdo tušil, v čem kdysi spočívala!*“³⁶ Z jiných jeho vyjádření vyplývá zásadní význam, který k doprovodu pohybových cvičení a nejen k němu přikládal sborovému zpěvu;³⁷ vyslovil se dokonce ve smyslu, že sbor a fanfáry se stanou nezbytně základem budoucích olympijských symfonií.³⁸

35 COUBERTIN: *Olympijské vzpomínky*. s. 48

36 COUBERTIN: *Olympijské vzpomínky*, s. 85-86

37 K ceremoniálu zahájení Letních olympijských her v Londýně 1948 napsal: „*Uváděl mne v údiv ten dlouholetý nevšimavý odpor proti skloubení sportovního podniku a sborového zpěvu pod širým nebem.*“ COUBERTIN: *Olympijské vzpomínky*, s. 67

38 COUBERTIN, Pierre de: *Une Olympie moderne. Revue Olympique*. 1910, no. 51, s. 41-44

5 Umělecké soutěže olympijských her bez oficiální české účasti

5.1 Stockholm 1912

Coubertin chtěl prosadit uskutečnění uměleckých soutěží již v roce 1908. Od pořádání her v roce 1908 ale v roce pařížské konference odstoupil kvůli finančním problémům Řím³⁹ a jeho náhradník Londýn už nedokázal věnovat v krátkém zbývajícím čase dostatek pozornosti vedle urychlené přípravy sportovních soutěží i uměleckým soutěžím. V čele stála londýnská Royal Academy of Arts, která se podle Coubertinových vzpomínek jako jediná umělce sdružující organizace kladně postavila již k pařížské konferenci o umění a sportu a jejíž činovníci shodou okolností koordinovali i přípravy uměleckých soutěží pro původně plánovanou římskou olympiádu. Po přesunu do Londýna ji ale čekaly kromě napjatého časového programu příprav i další problémy zejména s podmínkami transportu uměleckých děl a soutěž se nakonec neuskutečnila.⁴⁰

Situace o čtyři roky později byla opačná. Stockholmským pořadatelům nescházel čas, ale zájem uměleckých spolků – a možná i vlastní ochota a chuť pustit se do nezvyklé součásti olympijského programu. Již od zasedání MOV v červnu 1910 v Lucemburku švédští pořadatelé v čele s generálním sekretářem Švédského olympijského výboru Sigfridem Edströmem opakovaně vznášeli své námitky a MOV je odmítal. A ve skutečnosti to byl převážně sám Coubertin, kdo se zasloužil o to, že se soutěže přece jen uskutečnily, jak dokládá jeho korespondence se stockholmským organizačním výborem,⁴¹ tak jeho vlastní poznámka v pamětech: „*Bohužel zde musím konstatovat, že většina mých kolegů se o tuto oblast zajímala pramálo a všechna práce i výlohy padaly na má bedra.*“⁴² Coubertin nakonec převzal celou organizaci uměleckých soutěží stockholmské olympiády. Velmi stručná pravidla (v porovnání s budoucími, ale též s neúspěšným pokusem z roku 1908, který obsahoval pouze pro malířství, sochařství a architekturu celkem sedm článků a podrobný rozpis druhů děl,

39 PROCHÁZKA, Karel: *Olympijské hry od Athén 1896 po Moskvu 1980*. s. 61

40 Coubertin mohl jen s povzdechem konstatovat: „*Z uměleckého stanoviska přinesl Londýn i jiná zklamání. Umělecká soutěž, jejíž řízení vzala na sebe Royal Academy, nemohla být nakonec uspořádána. Namísto toho, aby eventuálním soutěžícím nechali volnou ruku ve výběru námětu, snažili se náměty vynutit. K tomu se pak přidružily skutečné nesnáze, týkající se dopravy a výstavy sochařských skic. A přitom to byli právě sochaři, kteří tenkrát jako první přijali výzvu.*“ COUBERTIN: *Olympijské vzpomínky*, s. 67

41 Korespondence je uložena v archivu MOV, CIO JO-1912S-COART a je přetištěna v anglickém překladu s komentáři v STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*, s. 30-33.

42 COUBERTIN: *Olympijské vzpomínky*. s. 84

kteřá by bylo možné přihlásit⁴³⁾ byla zveřejněna v září 1911.⁴⁴ Již před tím v březnu ale v oficiálním bulletinu MOV *Revue olympique* vyšel článek, který přinášel náměty, jakou cestou se mohou umělci vydat. O hudbě se v něm píše: „*Hudba má své místo v rámci svátků sportu, a přesto je to místo dosud téměř prázdné. Proč vedle pochodů, triumfálních písní a fanfár, které se vždy uzavírají více či méně do omezených rytmů, nechceme jeden den v zimní symfonii skandinávských fjordů nebo lyžařský svátek vyjádřit melodicky? Proč lov probouzející ozvěnu v lese, proč jiskřivé nárazy zbraní šermířů, rozmanité kroky zápasu, krystalická pravidelnost veslování, proč se intenzivní bitva fotbalu nepřetvoří do mocných nebo delikátních citlivých harmonií, aby doprovodily a učinily vznešenou přehlídku svalů nebo aspoň vyvolaly příznivou představu?*“⁴⁵ Soutěže proběhly ve všech pěti kategoriích zamýšlených od počátku Coubertinem pro umělecký olympijský konkurs – tedy v oborech malířství, sochařství, architektury, literatury a hudby.

Stanton předpokládá, že v uměleckých soutěžích měly zastoupení i tehdejší Čechy.⁴⁶ Dopisy uložené v Archivu MOV v Lausanne dokládají, že zájem o účast měl sochař Otakar Španiel,⁴⁷ ale diskuse vedená v dopisech o problémech s transportem jeho děl nemá dokumentované rozřešení a pozdější prameny tvrdí, že k české účasti v uměleckých soutěžích došlo poprvé v roce 1932.⁴⁸

Oficiální zpráva, jejíž vydání je po skončení her povinností každých pořadatelů, se v souvislosti s uměleckými soutěžemi soustředí zejména na zdůvodnění potíží se švédskými uměleckými spolky, ale nepřináší prakticky žádné informace o podobě hudebních soutěží.⁴⁹ Neznáme složení poroty, ani počet přihlášených děl. Víme jistě pouze jméno vítěze: Richarda Barthélemyho, který získal zlatou medaili pro Itálii za svůj *Olympijský triumfální pochod*. Podle historika Lyberga stál v čele poroty princ Gustav Adolf, který byl předsedou švédského

43 STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 18-20

44 Viz Příloha 15.4 V. olympiáda – Stockholm 1912: *Pravidla soutěže v písemnictví a umění 1912*

45 Les concours d'Art de 1912 : suggestions aux concurrents. *Revue Olympique*. 1911, Mars, s. 38

46 STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 48. Zasluhou osobních vztahů Coubertina a předsedy Českého olympijského výboru Jiřího Gutha Jarkovského měly Čechy právo startovat se samostatnou výpravou a pod českou vlajkou a označením *Bohemia* ještě před vznikem samostatného Československa.

47 Stanton sám Španiela uvádí v seznamu účastníků uměleckých soutěží, viz STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*, s. 406. Dopisy viz Archiv MOV, CIO JO-1912S-COART.

48 WIDIMSKÝ, František: *Československo poprvé účastno umělecké soutěže při ol. hrách*. Ročenka Československého Výboru Olympijského 1929-1932. ČSVO, Praha, 1933. s. 146-153. Stanton naopak dovozuje, že se Španiel skutečně přihlásil, viz STANTON, Richard: In Search of the Artists of 1912. *Journal of Olympic History*. 2001, vol. 9, no. 2, s. 5.

49 *The Official Report of the Olympic Games of Stockholm 1912*. Ed. Erik Bergvall. The Swedish Olympic Committee. Wahlstrom & Widstrand. Stockholm, 1912, s. 806 ad.

spolku pro sborový zpěv.⁵⁰ Tento druh hudebního umění dostal při olympijských hrách prostor i na speciální přehlídce sborů, kterého se zúčastnilo na 4400 zpěváků z celé země.⁵¹

K olympijským soutěžím se vrátil oficiální časopis MOV *Revue olympique* a ocenil postupně kvality všech vítězných děl. O *Olympijském pochodu* anonymní autor napsal: „Nemáme v úmyslu zlehčovat zásluhy p. R. Barthélemyho, jehož Olympijský pochod přináší kultivovaně jednoduché harmonie, spíš pokáráme jiné hudebníky pro malé zanícení, které projeví při této první soutěži. Nesetkal se tak se soupeři, kteří by byli schopni se s ním měřit; bez něho bychom byli nuceni navrhnout, aby žádná medaile nebyla udělena. Jemu medaile patří, protože jeho dílo je skutečně krásné – zvláště ve vztahu k příležitosti, jež ho inspiruje. Právě tato vlastnost je velmi důležitá, jelikož nestačí jen dát nějaký název libovolným akordům a melodii, ony samy musely být komponovány jako ‚sportovní hudba‘. Termín sám je vágní a hudebník mu musí dát přesný smysl. Pokud jde o sportovní hudbu, musí být taková, aby mohla vhodným způsobem rámovat a provázet sportovní událost a zdůraznit její charakter. Existují vojenské pochody velkého lesku, existují operní sbory s úžasnými harmoniemi, které ale naprosto nevyhovují tomu, co vyžaduje taková situace, jako je například vyhlášení slavnostního zahájení nebo ukončení olympijských her, pronášené hlavou státu uprostřed stadionu zaplněného diváky. Takové situace ‚mají svůj duch‘, můžeme-li to tak říci, svůj duch, který se hudebník snaží pochopit a přetvořit do patřičných zvuků.“⁵²

Detaily Barthélemyho identity odhalil Krämer a zjistil, že šlo o italského skladatele s francouzskými kořeny (1869–1937?), který se nejvíce proslavil jako klavírista a pedagog Enrica Carusa. Byl také autorem písní a romancí a dokonce dvou oper, zároveň napsal knihu vzpomínek na Carusa, která vyšla pod titulem *Memories of Caruso* v americkém Plainsboro v roce 1979.⁵³ Některé z jeho písní jsou zachovány v provedení Carusa nebo Tita Schipy na nahrávkách z historické edice firmy Naxos.

Stanton v Archivu MOV našel dokument, z něhož vypsali další účastníky hudební soutěže: švýcarského skladatele a podnikatele, účastníka pařížské konference o sportu a umění Maxe d'Olloneho, jeho krajany skladatele Gustava Doreta a Jacqua Dalcroze, neidentifikovaného

50 KRÄMER, Bernhard: Richard Barthélemy: Gold Medallist in the first Olympic Music Competition at Stockholm 1912 – Enrico Caruso's Accompanist. *Journal of Olympic History*. 2003, vol. 11, no. 2, s. 11.

51 *The Official Report of the Olympic Games of Stockholm 1912*. Ed. Erik Bergvall. The Swedish Olympic Committee. Wahlstrom & Widstrand. Stockholm, 1912, s. 830

52 Rapport sur les Concours artistiques et littéraires de la Vme Olympiade. *Revue Olympique*. 1912, no. 79, s. 106-107

53 KRÄMER, Bernhard: Richard Barthélemy: Gold Medallist in the first Olympic Music Competition at Stockholm 1912 – Enrico Caruso's Accompanist. *Journal of Olympic History*. 2003, vol. 11, no. 2, s. 11-13

Ethela Barnarda z Velké Británie a další jednu osobu s nečitelným jménem. K jejich účasti nejsou bližší informace.⁵⁴ Je otázka, zda vzhledem k věku a zkušenostem těchto osobností (d'Ollone a Doret se zúčastnili pařížské konference o sportu a umění v roce 1906, Dalcroze vedle hudebních aktivit vymyslel vlastní vzdělávací metodu eurytmiky) není vyloučeno, že šlo o členy poroty; na druhou stranu dokument v jiných kategoriích obsahuje i jména laureátů medailí (Barthélemy ale v hudbě chybí).

Coubertin hodnotil uspořádání prvních olympijských uměleckých soutěží střídavě: „*Žádné skvělé výsledky(...). Koneckonců se však tato první olympijská soutěž konala, ceny byly uděleny a vyznamenaná díla vystavena. Bylo to vůbec poprvé, znamenalo to krok vpřed a to je to nejhlavnější.*“⁵⁵ Byť se to hudby netýká, je potřeba vzhledem k významu Coubertinova přínosu k zavedení soutěží i v této práci uvést také fakt, že zlatou medaili v kategorii literatura získala údajně francouzsko-německá autorská dvojice Georges Hohrod a M. Eschbach za svou *Ódu na sport*. Fakt, že byl autorem skrytým pod tímto pseudonymem, odhalil Pierre de Coubertin až v roce 1919.⁵⁶

5.2 Antverpy 1920

Po přestávce, kterou zavinila první světová válka, se další letní olympijské hry konaly v roce 1920 v belgických Antverpách. Situace v poválečné Evropě byla velmi složitá, což se významně projevilo i na organizaci antverpských her. Politickým dopadem byl zákaz účasti Německa, Rakouska a Maďarska, neméně důležitá byla otázka ekonomická. Ve válkou poničené zemi jen s obtížemi dokázali pořadatelé získat prostředky k uspořádání soutěží, a přestože návštěva dosáhla na tehdejší poměry solidního čísla téměř 350 tisíc diváků,⁵⁷ organizační výbor her již tři roky po jejich skončení zkrachoval.

Důsledky tohoto kolapsu dodnes komplikují práci historikům, protože organizační výbor nestačil ani vydat oficiální zprávu. Belgický olympijský výbor napravil tento nedostatek až po 37 letech v roce 1957, přičemž se v té době musel již opírat o značně neúplné prameny. K uměleckým soutěžím uvádí zpráva jen seznam medailistů, přičemž v hudební kategorii jimi

54 Dalcroze podle Stantonova reprezentoval Francii. STANTON: In Search of the Artists of 1912. *Journal of Olympic History*. Spring 2001, s. 10

55 COUBERTIN: *Olympijské vzpomínky*, s. 93

56 Viz též DURRY, Jean: Hohrod and Eschbach: a mystery finally solved. *Olympic Review*. 2000, vol. XXVI., April-May, No. 32. s. 26-28.

57 *Olympic Games Antwerp 1920. Official Report*. Belgium Olympic Committee. s. 1., 1957, s. 171

byli Belgičan Georges Monier (zlato za skladbu *Olympique*) a Ital Oreste Riva (stříbro za *Epinicion*).⁵⁸

Stanton dohledal i seznam členů poroty, která podle něj obsahovala celkem sedm členů: Předsedou byl Weyler (křestní jméno Stanton neuvádí), místopředsedou C. Van Overbergh, tajemníkem F. Donnet a řadovými členy Ch. Cnoops, M. Gauchez, M. Sabbe a Em. Wambach.⁵⁹

Mezi osmnácti zeměmi zúčastněnými uměleckých soutěží v Antverpách, jak je odhalil blíže nespecifikovaný pozdější historický výzkum, Stanton uvádí i Československo.⁶⁰ Také v tomto případě je ale třeba dosud brát tento údaj jako nedostatečně prověřený.

Od listopadu do prosince 1919 nicméně vedení ČSVO skutečně o účasti v uměleckých soutěžích jednalo. 12. září 1919 referoval za nemocného předsedu Gutha-Jarkovského tajemník ČSVO Rössler-Ořovský, že dorazil dopis zvoucí k účasti na hrách v Antverpách.⁶¹ Výslovně při té příležitosti upozornil na pasáž o „soutěžích umění literárního, uměleckého i hudebního, ovšem pokud mají vztah ku tělesné výchově“.⁶² Vyřídil i to, že se Guth-Jarkovský odhodlal napsat do novin články, které měly vyzvat k účasti v této umělecké soutěži.

Přestože můj základní výzkum v tehdejších periodikách nevedl ke zjištění, kde byla uváděná pozvání zveřejněna, je zřejmé, že se do novin slibovaná výzva skutečně dostala. Na další schůzi vedení ČSVO dne 21. listopadu 1919 Guth-Jarkovský seznámil své kolegy s tím, že obdržel hned několik dotazů týkajících se uměleckých soutěží.⁶³

ČSVO se pokusil zajistit, aby národní uměleckou soutěž vyhlásilo a organizovalo oficiálně ministerstvo kultu a vyučování, nicméně to odmítlo spolupráci s odvoláním na nedostatek času na přípravu. Zřejmě na základě osobních kontaktů na „umělecké akademii“ (snad se jedná o Akademii múzických umění) proběhl pouze dílčí umělecký konkurs, z něž vzešla jako kandidát socha *Ikara* od Jana Štursy, tehdy ale ještě pouze v náčrtku.⁶⁴ Zda se Štursovi podařilo sochu včas dokončit a odeslat k účasti, zatím není

58 *Olympic Games Antwerp 1920. Official Report.* Belgium Olympic Committee, s. l., 1957, s. 80

59 STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions.* s. 58

60 STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions.* s. 59

61 Jde pravděpodobně o dopis rozesílaný tehdejším předsedou Belgického olympijského výboru a budoucím předsedou MOV Bailletem-Latourem. Přetiskuje ho též Stanton, viz STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions.* s. 57

62 Protokol II. schůze výborové Československého Výboru Olympijského konané 12. září 1919. Archiv ČSVO, karton 2

63 Protokol V. výborové schůze Československého Výboru Olympijského konané dne 21/11 1919. Archiv ČSVO, karton 2

64 Protokol VII. výborové schůze Československého Výboru Olympijského 15. XII. 1919. Archiv ČSVO, karton 2

známo, naopak můžeme s téměř naprostou jistotou prohlásit, že hudební soutěže se žádný československý umělec v Antverpách nezúčastnil.

5.3 Paříž 1924

V roce 1921 proběhl v Lausanne olympijský kongres, jehož výsledkem bylo mimo jiné vydání nového *Reglementu a protokolu pořádání moderních olympiád a olympijských her*. Jeho součástí se poprvé stalo ustanovení, že pevnou součástí olympijských her jsou i umělecké soutěže. Tato povinnost je ukládána výslovně organizačnímu výboru her: „*Je třeba, aby dohlédl na organizování pěti uměleckých soutěží (v architektuře, malířství, sochařství, hudbě a literatuře), které jsou nedílnou součástí olympijských her. (...) Umělecké a literární přehlídky, které mohou být organizovány v průběhu her a ve vztahu k jejich cílům, nejsou předepsané. Je žádoucí, aby byly početné; je třeba, aby se konaly veřejné přednášky a na druhé straně aby díla přihlášená do uměleckých soutěží a přijatá porotou byla vystavena na stadionu nebo v jeho blízkosti.*“⁶⁵

Souběžně se konala i poradní konference o uměleckých soutěžích na olympijských hrách, o jejímž průběhu jsou však pouze kusé zprávy v místním tisku a neexistují oficiální zápisy. Další vývoj ale naznačuje, že beze sporu vedla k většímu zájmu o pořádání uměleckých soutěží. Není pochyb o tom, že při nejbližší příležitosti měl velké slovo i sám baron de Coubertin, protože olympijské hry se konaly v jeho domově – v Paříži.

Tamní olympijský výbor už na konci roku 1922 vytvořil speciální umělecký výbor, jehož nejdůležitějšími členy byli předseda markýz Melchior de Polignac a jeden z členů, předseda národního olympijského výboru hrabě Clary, oba též zástupci Francie v Mezinárodním olympijském výboru.⁶⁶ Ze všech známek dobře vidíme, jakou důležitost přikládala Paříž uměleckým soutěžím. Výboru se podařilo vytvořit odborné poroty, jejichž složení zahrnovalo největší umělecké zjevy té doby. V hudební porotě tak byli pod vedením předsedy Charlese-Marie Widora následující skladatelé a hudebníci: Louis Aubert, Béla Bartók, Nadia Boulangerová, Alfred Bruneau, Gustave Charpentier, Émile Jacques-Dalcroze, Gustave Doret, Paul Dukas, George Enescu, Manuel de Falla, Gabriel Fauré, Burlingame Hill, Arthur Honegger, Georges Hue, Vincent d'Indy, Joseph Jongen, Charles Koechlin, Pierre Lalo, Gian

⁶⁵ *Rèlements et protocole de célébration des olympiades modernes e des jeux olympiques quadriennaux*. Comité International Olympique. Lausanne, 1921

⁶⁶ Celý seznam členů přináší Stanton, viz: STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 69

Francesco Malipiero, André Mangeot, Willem Mengelberg, Ildebrando Pizzetti, Henri Rabaud, Maurice Ravel, Albert Roussel, Florent Schmitt, Cyril Scott, Václav Štěpán, Igor Stravinskij, Karol Szymanowski, José Vianna da Motta a Ricardo Zandonai. Do hudebního či širě uměleckého okruhu patřili i kritik Robert Brussel, muzikologové Jean Chantavoine a Henri Prunieres, dramatik Jean Giraudoux a historik umění Georges Salles. Další osobnosti náležely spíše do oblasti sportovního a společenského života jako např. hrabě Clary, markýz de Polignac, pařížský radní a předseda plaveckého svazu hrabě Jean de Castellane, J. de Saint-Pastou nebo člen vedení boxerské unie Albert Bourdariat.⁶⁷ Pro český okruh je vysoce zajímavá účast klavíristy, skladatele a muzikologa Václava Štěpána, vedle něho se zúčastnili hodnocení přihlášených děl v dalších oborech také Bohumil Kafka pro sochařství a Hanuš Jelínek pro literaturu.

Sestavená porota záhy vyjádřila své názory na to, jak mají vypadat díla hodná ocenění v budoucí soutěži. V hudební oblasti byla zdůrazněno, aby vznikla „*nová hudba, mohutná, k provozování pod širým nebem, odlišná od dřívější hudby pro uzavřené síně*“.⁶⁸

Zvláštní péče byla věnována tvorbě pravidel soutěže. Dřívější stručná pravidla již nevyhovovala, pařížský umělecký výbor vypracoval nová, zásadně podrobnější. Pokud jde o speciální ustanovení týkající se hudby, objevuje se požadavek na zaslání děl nejen v partituře, ale také v nějaké formě klavírního výtahu; texty vokální hudby musejí být též přeloženy do francouzštiny. Bezprecedentní a později již neopakované bylo omezení, že hudební soutěže se smějí zúčastnit pouze symfonie, hudební dramata, sbory *a capella* a písně.⁶⁹ Zdůvodnění takové neobvyklé restrikce není známo.

Přestože měla celá umělecká soutěž značnou publicitu a pořadatelé ji koncipovali v dosud nepředstavitelných rozměrech, je možné, že právě proto v hudební oblasti zaznamenala neúspěch. Jak se stručně zmiňuje oficiální zpráva o pařížských hrách, hudební porota se sešla v Théâtre des Champs-Élysées a tam se dohodla na tom, že žádné přihlášené dílo nebylo hodné ocenění.⁷⁰ Lze předpokládat, že tento verdikt způsobila jak malá účast soutěžících (celkem bylo přihlášeno sedm skladatelů. Francii reprezentovali H. Masquillier Thiriez,⁷¹ J.

67 Jméno Grassi není možné ztotožnit. Zdroj: *VIIIe Olympiade. Paris 1924. Raport officiel. Comité olympique francais. Librairie de France, s. l., s. a., s. 604*

68 *VIIIe Olympiade. Paris 1924. Raport officiel. Comité olympique francais. Librairie de France, s. l., s. a., s. 603*

69 Viz Příloha 15.5 *Pravidla hudební soutěže (1924)*

70 *VIIIe Olympiade. Paris 1924. Raport officiel. Comité olympique francais. Librairie de France, s. l., s. a., s. 603*

71 Upozorňuji na nápadnou podobnost se jménem Maurice Thirieta, který se zúčastnil umělecké hudební soutěže v roce 1948.

Richard a Gerry, což byl pravděpodobně pseudonym. Dále se přihlásili S. Daneu z Belgie, L. Ruby Reynolds-Lewis z Austrálie, G. Bamber z Velké Británie a M. Moaritz z Norska⁷²), tak i vysoké nároky poroty složené z tak prominentních umělců. O tom, jak jednání probíhala a zda se jich skutečně zúčastnili všichni nebo aspoň většina zapsaných porotců, nejsou žádné zprávy. Je možné, že práci poroty mohl do značné míry ovlivnit vzor *Prix de Rome*, jelikož v jejím složení byla i řada absolventů pařížské konzervatoře a laureátů tohoto ocenění.

Ačkoli se podle pramenů z Archivu ČSVO zdá, že ten nevyvinul žádnou významnou aktivitu směřující k účasti v umělecké soutěži, přesto mělo Československo dva zástupce v sochařském oboru. V oficiálním katalogu výstavy jsou uvedeni Jakub Obrovský a Jan Vítězslav Dušek, které tak za současného stavu bádání můžeme považovat za první prokazatelné české účastníky uměleckých soutěží na olympijských hrách. Vzhledem k tomu, že Dušek na počátku roku ještě pobýval na studiích v Paříži a Obrovský měl sám velmi úzké vazby na Paříž, je dost pravděpodobné, že se oba přihlásili sami, třeba i bez vědomí ČSVO. Dílo ani jednoho z nich nicméně nebylo oceněno.⁷³

5.4 Amsterdam 1928

V průběhu následující olympiády naopak Československý olympijský výbor začal působit v této oblasti mnohem aktivněji. V říjnu rozeslal předseda ČSVO Jiří Guth-Jarkovský dopisy významným uměleckým svazům v Československu, ve kterém je požádal o spolupráci na vzniku umělecké komise ČSVO. Své delegáty do komise přihlásily Výtvarný odbor Umělecké Besedy, Spolek československých inženýrů i Hudební odbor Umělecké Besedy. Nikoli naposledy se tak v souvislosti s uměleckými soutěžemi na olympijských hrách objevuje jméno Aloise Háby, který se měl stát právě zástupcem hudebníků.⁷⁴

Z jednání umělecké komise nebyly podle všeho pořizovány žádné záznamy, takže se informace o nich zachovaly jen v krátkých zprávách přednesených na následných jednáních vedení ČSVO. Je z nich patrné, že od počátku byla hlavní pozornost věnována umělecké výstavě, zatímco o oboru literárním a hudebním není žádná zmínka. V březnu 1928 byla realizace československé účasti na umělecké výstavě na dobré cestě, ale narazila na problém

72 *VIIIe Olympiade. Paris 1924. Rapport officiel.* Comité olympique français. Librairie de France, s. l., s. a., s. 607. V současnosti je obtížné tato jména identifikovat, podařilo se mi doplnit pouze celá jména belgické skladatelky Suzanne Daneauové a norského skladatele Mariuse Moaritze Ulfrstada.

73 Stejně jako v dalších letech známe jména zúčastněných výtvarníků díky vydanému katalogu olympijské výstavy, zatímco jména hudebníků zůstávají neznámá a vycházet můžeme pouze ze statistik

74 Zápis ze schůze předsednictva Československého výboru olympijského konané dne 21/11 1927. Archiv ČSVO, karton 2

financování. Vzhledem ke svým omezeným možnostem se ČSVO rozhodl obrátit znovu s žádostí o pomoc na ministerstvo školství a národní osvěty a byl odhodlán přenechat mu veškeré pravomoci v této věci.⁷⁵

Situace se ale nakonec vyvinula jinak. Generální sekretář ČSVO Josef Rössler-Ořovský už za týden 2. dubna 1928 na další schůzi vedení ČSVO konstatoval, že na ten den svolaná umělecká komise se nesešla a že kvůli malému zájmu uměleckých kruhů je nutno účast v umělecké soutěži odvolat.⁷⁶ V tomto smyslu pak ještě ČSVO odpovídal na některé pozdní urgencye vyzývající přece jen k účasti umělců v Amsterdamu.

Pokud jde o hudební soutěž, je třeba dodat, že právě v Amsterdamu mohl být k účasti přihlášen snad nejznámější příklad české hudby inspirované sportem, rondo *Half Time*, které složil Bohuslav Martinů v létě 1924 a na konci toho roku bylo uvedeno Českou filharmonií v řízení Václava Talicha. Zůstane navždy nezodpovězenou otázkou, zda by toto přelomové dílo, které bylo částí české kritiky nepřijato jako plagiát Stravinského, před mezinárodní porotou v Amsterdamu uspělo, nebo zda by – složeno o několik měsíců dříve – mohlo mít třeba ještě větší naději na olympijských hrách v tehdejším druhém domově Martinů, v Paříži.

Zatímco česká účast selhala, samotná amsterodamská umělecká soutěž byla připravena velmi dobře. Počínaje spoluprací s uměleckými organizacemi (pro hudbu to byly Koninklijke Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging, Nederlandsche Toonkunstenaarsbond, Bond van Nederlandsche Toonelschrijvers a Maatschappij tot Bevordering de Toonkunst), přes vytvoření speciálního pracovního výboru pro organizaci soutěže v čele s ředitelem amsterodamského městského muzea C. W. H. Baardem, který měl navíc k dispozici poradní sbor pro jednotlivé druhy umění (hudební oblast v něm zastupovali skladatelé Sem Dresden, Johan Wagenaar a Simon van Milligen) a konče dokonce jmenováním speciálních kontaktních osob pro zajištění reprezentativní účasti velkých zemí jako Francie, Itálie a Velké Británie – všechny tyto aktivity jasně popisují intenzivní soustředění věnované přípravě uměleckých soutěží olympijských her.⁷⁷

Jak uvádí oficiální zpráva o uspořádání her v Amsterdamu, je to zásluha především tajemníka pracovního výboru J. W. Tellierse, že vznikla pečlivě formulovaná pravidla pro jednotlivé soutěže. Hudební soutěž byla vypsaná v následujících třech oborech: Písňové

75 Zápis ze schůze předsednictva Československého olympijského výboru konané dne 28/3 1928. Archiv ČSVO, karton 2

76 Zápis ze schůze předsednictva Československého olympijského výboru konané dne 2. 4. 1928. Archiv ČSVO, karton 2

77 STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 94-95

kompozice sólové nebo pro větší počet hlasů, s doprovodem nebo bez doprovodu klavíru nebo orchestru; skladby pro jeden nástroj, s doprovodem, nebo bez doprovodu, a pro komorní soubor (instrumentální); a skladby pro orchestr (smyčcový nebo smíšený, dechový a žest'ový).⁷⁸

Zatímco se Městské muzeum v Amsterdamu stalo dějištěm umělecké výstavy a mezinárodní porota se sešla k hodnocení jednotlivých děl, hudební díla posuzovali jednotliví porotci odděleně a svá hodnocení zaslali v písemné formě.⁷⁹ Mezinárodní porota měla v čele dva zástupce MOV – hraběte Claryho a knížete Casimira (Kasimierze) Lubomirského z Polska, zbytek tvořily osobnosti z hudební oblasti: Švýcar Gustave Doret, polský hudební historik prof. Zdzislaw Jachimecki, italský skladatel a kritik Mario Labroca, Francouz Gabriel Pierné, skladatel a dirigent prof. Max von Schillings (nedlouho před tím šéf Státní opery v Berlíně) a z pořádajícího Amsterdamu trojice skladatelů Sem Dresden a Willem Pijper a dirigent Willem Mengelberg.⁸⁰ Dva z porotců – Mengelberg a Doret – působili ve stejné roli už před čtyřmi lety v Paříži.

Skladatelé dostali jako dodatek k pravidlům speciální doporučení týkající se charakteru skladeb: „*Cílem je interpretovat vztah mezi sportem a hudbou velmi volně; skladby inspirované například hrdinnou osobností budou velmi vítaným předmětem. Hodnotný může být oduševnělý pochod pro klavír, dechové nebo žest'ové nástroje, stejně jako společenské písně a jednoduché sbory pro mladé i starší sportovce. Větší skladby pro sbor a orchestr, po technické stránce i svým duchem vhodné k provozování na hřišti nebo na stadionu apod. budou rovněž přijaty.*“⁸¹

Díla svých skladatelů zaslalo celkem devět zemí. Z 22 přihlášených skladeb bylo pět vokálních, devět orchestrálních a osm sólových nebo komorních instrumentálních.⁸²

V porovnání s předchozími i následujícími olympijskými uměleckými soutěžemi lze bez pochyby říct, že právě Hrami IX. olympiády v Amsterdamu skončilo tápavé hledání formy uměleckých soutěží a soustředěnou péčí nizozemských pořadatelů se podařilo vytvořit

78 STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 105

79 *The Ninth Olympiad. Official Report of the Olympic Games of 1928 Celebrated at Amsterdam*. Ed.: E. Van Rossem. Netherlands Olympic Committee, J. H. Bussy Ltd. Amsterdam, 1928, s. 887

80 *The Ninth Olympiad. Official Report of the Olympic Games of 1928 Celebrated at Amsterdam*. Ed.: E. Van Rossem. Netherlands Olympic Committee, J. H. Bussy Ltd. Amsterdam, 1928, s. 895

81 STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 108

82 *The Ninth Olympiad. Official Report of the Olympic Games of 1928 Celebrated at Amsterdam*. Ed.: E. Van Rossem. Netherlands Olympic Committee, J. H. Bussy Ltd. Amsterdam, 1928, s. 889

základní vzorce, které už byly v následujících letech jen zdokonalovány. MOV konstatoval, že „výsledky uměleckých soutěží tak daleko předčily ty z let 1912 a 1924, že je nebylo možné ani srovnávat, a o těchto uměleckých soutěžích bylo možné mluvit pouze s nejvyšším uznáním“.⁸³

Přesto přetrval jeden problém právě v hudební oblasti. Mezinárodní porota nebyla svolána k závěrečné společné poradě i z toho důvodu, že „názor odborníků byl tak jasný, že už nebylo třeba ztrácet čas cestou do Amsterdamu“. Celkový dojem porotců byl neuspokojivý, pouze u jedné skladby se sešlo aspoň dohodnuté minimum pozitivních známek, aby mohla být oceněna. Dánský skladatel Rudolf Simonsen tak získal za svou Symfonii č. 2 *Hellas* bronzovou medaili.⁸⁴

Od roku 1912 do roku 1928 bylo v uměleckých soutěžích na čtyřech olympiádách rozděleno celkem 61 medailí, z nichž ale hudební díla dostala jen čtyři (dvě zlaté, jednu stříbrnou a jednu bronzovou). Dvě třetiny medailí za hudební soutěže zůstaly neudělené, což byl nepoměr, který nicméně nezměnila ani další olympiáda.

83 *The Ninth Olympiad. Official Report of the Olympic Games of 1928 Celebrated at Amsterdam.* Ed.: E. Van Rossem. Netherlands Olympic Committee, J. H. Bussy Ltd. Amsterdam, 1928, s. 888

84 *The Ninth Olympiad. Official Report of the Olympic Games of 1928 Celebrated at Amsterdam.* Ed.: E. Van Rossem. Netherlands Olympic Committee, J. H. Bussy Ltd. Amsterdam, 1928, s. 896

6 Los Angeles 1932: Stříbrný pochod V nový život

Právo uspořádat další letní olympijské hry v roce 1932 přidelil Mezinárodní olympijský výbor kalifornskému městu Los Angeles. Spojené státy americké se staly hostitelem největšího sportovního svátku podruhé v historii, přičemž první pokus v roce 1904 v St. Louis skončil spíš neúspěchem. Ani o čtvrt století později nebyla situace nakloněna zduaru snažení amerických činovníků. 29. října 1929 tzv. Černý čtvrtek na newyorské burze strhl celý svět do hospodářské recese. Ve Spojených státech vzrostla do roku 1932 nezaměstnanost na kritických téměř 30 procent.

Na pořadatele ale krize nedopadla náraz, a tak pro ně její následky nebyly tak významné. Od kalifornské vlády a vedení města získali na uspořádání půl milionu dolarů, což jim dovolilo, že se nemuseli při svých plánech držet při zdi. Velkolepě byla proto koncipována také umělecká soutěž.

Do čela jejího organizačního výboru byl povolán generál Charles H. Sherrill. Sherrill byl pozoruhodnou osobností – právník, diplomat a významný činovník Amerického a od roku 1922 i Mezinárodního olympijského výboru. Za studií na Yaleské univerzitě vynikal v atletice, sportovní historie ho uznává jako vynálezce nízkého startu v atletických sprintech. Pro činnost v čele výboru pro umělecké soutěže ho nicméně kvalifikoval i zájem o výtvarné krásno, platil také za velkého odborníka na vitráže v evropských kostelech, o kterých napsal několik ze svých knih.

Aby udržoval výbor pro umělecké soutěže dobré pracovní kontakty s evropskými národními olympijskými výbory, získal pro spolupráci Giullauma Lerolla, zahraničního reprezentanta Carnegieho institutu. Lerolle se hned v roce 1930 pustil do práce a začal kontaktovat jednotlivé národní olympijské výbory a informoval je o přípravách soutěže. V lednu 1931 absolvoval okružní cestu po evropských metropolích zakončenou v Lausanne, v jejímž průběhu navštívil také Prahu. Průběh jeho snažení ale v té době již provázela ostrá kritika ze strany olympijských činovníků.

Obchodník s uměním Lerolle totiž působil v Carnegieho institutu v Pittsburghu jako agent, který v zahraničí zajišťoval umělecká díla pro výstavy a přenesl své zvyky i do nové funkce. Olympijským činovníkům oznámil, že národní expozice vybere a sestaví sám, což se setkal se zásadním odporem.

První informativní dopis zaslal Československému výboru olympijskému Lerolle 19. prosince 1930⁸⁵ a po další korespondenci Prahu navštívil 4. února 1931. V tu dobu již měla Praha informace o ohlasu jeho cest do dalších evropských měst, a tak byl i v Praze přijat chladně. Mezinárodní sekretář ČSVO František Widimský do zprávy pro březnovou valnou hromadu napsal: „*Po formální stránce neuspokojivá byla návštěva Francouze p. Lerolla, kterého pověřil výtvarně umělecké soutěže olympijské v Los Angeles generál Sherill výběrem uměleckých děl v Evropě pro olymp. výstavu v Americe. Kteréhosi dne před 12. hod. mi bylo telefonováno jedním z našich předních výtvarných kritiků, že mne právě jede navštívit p. Lerolle, takto pařížský výtvarný obchodník, zejména pověřený výběrem uměl. děl pro Carneggiho nadaci v Pitsburku. Ani tato návštěva neměla pozitivního výsledku, protože p. Lerolle jednal na základě úplně mylných intencí generála Sherilla, který se domníval, že lze obeslání olymp. výstavy zařídit po vojensku, tj. že p. Lerolle si příslušná díla vybere a že Amerika za ně zaplatí dopravu. Tam, kde by nebyli ochotni, podrobiti se výběru p. Lerolla, musí si obstarati obeslání výstavy na své útraty. Tato koncepce přirozeně narazila u všech olymp. výborů a ovšem také u nás, na spontánní odpor, neboť pro umělecká díla platí na olymp. hrách táž zásada volné soutěže jako pro výkony sportovní. Olymp. národní výbory si mohou vyslati na hry, koho samy za dobrého uznají, do toho jim nesmí nikdo zasahovati. Stejně se to má s díly výtvarnými. A tak misse p. Lerolla prozatím skončila s nezdarem a bude ji musiti postavit po dohodě s generálem Sherillem na basi olymp. stanov. Švýcarsko mu dalo dokonce na srozuměnou, že by za podmínek Sherillovy praxe odmítlo obeslati amer. olympijské hry vůbec.*“⁸⁶

Vznikající spor se podařilo úsilím, do kterého se zapojil i samotný třetí předseda MOV Henri de Baillet-Latour, zažehnat.⁸⁷ Navzdory těmto problémům není jistě přehnané předpokládat, že i Lerollova návštěva byla důležitým impulsem, který přispěl k tomu, že se ČSVO skutečně poprvé významně zapojil do olympijských uměleckých soutěží. Větší byl ale nepochybně – zvláště v souvislostech vrcholící ekonomické krize – impuls ekonomický.

Z obav o to, aby umělecké soutěže a výstavu nepotkal nedostatek přihlášených děl, se organizační výbor zavázal, že uhradí většinu nákladů spojených s jejich přepravou do Los Angeles a pojištění na výstavě (pojištění při přepravě si hradily národní olympijské výbory,

85 Dopis Guillauma Lerolla Františku Widimskému z 19. prosince 1930. Archiv ČSVO, karton 46

86 Zpráva mezinárodního tajemníka pro valnou hromadu dne 23. března 1931. Archiv ČSVO, karton 3

87 Korespondenci uvádí STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 130-141

pro československý ho zajistila pojišťovna Slavia). Tento závazek sice způsobil pořadatelům značné výdaje, ale zajistil, že účast byla velmi početná. Na olympijské výstavě bylo zastoupeno 520 umělců z 31 zemí celkem 1145 díly z oborů malířství, sochařství a architektura.⁸⁸ I díky tomu, že výstava probíhala v Losangeleském muzeu dějin, vědy a umění, které se nacházelo naproti obrovskému stotisícovému olympijskému stadionu, měla výstava v průběhu měsíce srpna 1932 značný úspěch – navštívilo ji více než 384 tisíc lidí.⁸⁹

Finanční pobídka byla opravdu významná. ČSVO od roku 1930 komplikovaně získával prostředky k účasti sportovců (nakonec si musel vystačit s penězi získanými ve veřejné sbírce, přičemž nedostal žádnou pomoc od státu, a dokonce Národní banka v jeho prospěch ani neuvolnila devizové prostředky).⁹⁰ Proto není divu, že již na prvním Lerollově dopisu z prosince 1930 je u oznámení o finanční záruce pořadatelů připsána Widimským poznámka „*Důležité!*“. ČSVO považoval od počátku uměleckou soutěž jako významnou příležitost k tomu zvětšit naději na nějaký úspěch v Los Angeles, když se stále zřetelněji ukazovalo, jak málo sportovců do Ameriky nakonec vyrazí.

Organizační výbor v Los Angeles mezitím vypracoval pravidla soutěží a Lerolle, který nakonec přijal pro partnery přijatelnou úlohu koordinátora evropské účasti, je rozeslal národním olympijským výborům. Dopis s přiloženými pravidly pro předsedu ČSVO Jiřího Grusse má datum 11. května 1931.⁹¹ Pravidla jsou prakticky totožná jako ta z Amsterdamu, podstatnou změnou ale bylo to, že do nich byla vložena věta: „*Díla musí být provedena v průběhu X. olympiády, tj. od 1. ledna 1928, a nesměla být předvedena na Hrách IX. olympiády v Amsterdamu.*“⁹² Tato již delší dobu diskutovaná podmínka významně ochudila, jak bude dále osvětleno, československou účast.

6.1 Zajišťování československé účasti

Na konci roku 1931 nabídl Lerolle kredit 600 amerických dolarů na první výdaje,⁹³ který ale ČSVO využil až na začátku příštího roku. I v tomto případě totiž československé nadšení poněkud ochladlo, hlavně vinou nedostatku zájmu ze strany umělců. Jak se dozvídáme

88 STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 146; *The Games of the Xth Olympiad Los Angeles 1932. Official Report*. Xth Olympiad Committee of the Games of Los Angeles, Ltd. Los Angeles, 1933, s. 752

89 *The Games of the Xth Olympiad Los Angeles 1932. Official Report*. Xth Olympiad Committee of the Games of Los Angeles, Ltd. Los Angeles, 1933, s. 763

90 PROCHÁZKA, Karel: *Olympijské hry od Athén 1896 po Moskvu 1980*. s. 135

91 Dopis Guillauma Lerolla Josefu Grussovi z 11. května 1931. Archiv ČSVO, karton 46

92 STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competition*. s. 143

93 Dopis Guillauma Lerolla Josefu Grussovi z 11. prosince 1931. Archiv ČSVO, karton 46

z ohlednutí, které Widimský sepsal pro olympijskou ročenku: „Čsl. Výbor Olympijský se obrátil oběžnými výzvami na všechny umělecké korporace se žádostí, aby myšlenku obeslání olymp. výstavy co možno účinně v kruzích svého členstva propagovaly a přispěly k důstojné reprezentaci našeho národního umění. Tato výzva byla otisknuta také v denních listech, ale její ohlas byl téměř úplně hluchý.“⁹⁴ V jakých médiích byla výzva zveřejněna, se nepodařilo dohledat. Jedinou reakcí na tyto výzvy byl dopis německého malíře Huga Siegmüllera z Varnsdorfu, který projevil zájem o účast dopisem ze 14. ledna 1932.⁹⁵

Tváří v tvář hrozícímu problému Widimský změnil taktiku, oslovil jednotlivá umělecká sdružení a využil také nejružnější osobní kontakty. Následoval také další článek ve sportovním deníku *Rekord*, obsahující vzrušenou výzvu: „Nemají Čechoslováci umělců, spisovatelů a skladatelů, kteří by se mohli zúčastniti svými díly Olympijských her? Domníváme se, že odpověď na tuto otázku nemůže býti záporná, neúčast našich umělců dovedeme si vysvětliti pouze neporozuměním pro národní propagaci.“⁹⁶

Tentokrát se situace vyvinula lépe. Na novinový článek zareagovalo podstatně větší množství autorů, byť přínos pro skutečnou olympijskou reprezentaci nakonec nebyl tak významný. Největší zájem projeвили výtvarní umělci, kteří v poměrně velkém počtu požadovali zaslání přesných pravidel. Mezi ohlasy ale najdeme také dopis od Ladislava Kohouta z Hořic v Podkrkonoší. 13. února požádal o detaily, o měsíc později zaslal Widimskému svou skladbu *Corona triumphalis*. Skladbu doprovází průvodní list, ve kterém žádá Kohout o následující pomoc: „Poněvadž jsem docela chudý skladatel, není mi možno, abych tuto svoji skladbu nechal u nás v Hořicích přezkoušeti, neb jest to spojeno s peněžitým vydání pro 30 hudebníků, ponejvíc venkovských, kteří by mě jistě z ochoty nepřišli to přehrát. Snažil jsem se dle svých schopnosti tuto skladbu složit v duchu Řeckých Olympijských her (pro vítěze). Prosím Vás, je-li Vám to možné, skladbu moji dáti přezkoušeti některé vojenské hudbě neb i jiné, byl bych velice rád.“⁹⁷ Není možné nikterak předpokládat, že by ČSVO

94 WIDIMSKÝ, František: Československo poprvé účastno umělecké soutěže při ol. hrách. Ročenka Československého Výboru Olympijského 1929-1932. ČSVO, Praha, 1933. s. 146

95 Dopis Huga Siegmüllera Františku Widimskému ze 14. ledna 1932. Archiv ČSVO, karton 46. Widimský informoval při svém ohlednutí za průběhem příprav účasti československých umělců valnou schůzi ČSVO 21. března o tom, že na první výzvu se přihlásili dva němečtí umělci z Varnsdorfu a Ústí, druhého z nich ale není dnes možné identifikovat. Viz Zpráva mezinárodního sekretáře pro valnou schůzi Československého olympijského výboru dne 21. března 1932. Archiv ČSVO, karton 2

96 *Rekord*, 12. února 1932

97 Dopis Ladislava Kohouta Františku Widimskému z 13. března 1932. Archiv ČSVO, karton 46

skutečně nechal skladbu přezkoušet, naopak víme, že Kohoutova skladba byla do Los Angeles přihlášena, byť tam neuspěla.⁹⁸

Lepších výsledků dosáhl Widimský zásluhou spolupráce s uměleckými spolky a přímých kontaktů na umělce. Máme minimum dokladů o tom, kdo navedl Widimského k těm umělcům, kteří nakonec v hudebním i v dalších oborech Československo reprezentovali, ale můžeme dokumentovat některá další důležitá jednání, která k přihlášení jejich děl později vedla.

Mezi hudebníky to byl především Josef Suk a jeho pochod *V nový život*. Ze zápisu ze schůze vedení ČSVO z 5. února 1932 vyplývá, že nápad oslovit Suka a také Pavla Bořkovce vznikl nejspíše přímo mezi členy ČSVO na této schůzi.⁹⁹

Widimský k Sukovi a jeho skladbě v Olympijské ročence uvádí: „*Šťastná okolnost, že mistr J. Suk přikomponoval ke svému sokolskému pochodu „V nový život“ sborový part, umožnila nám zařadit toto dílo v jeho nové formě do posledního olympijského čtyřletí a ucházeti se s ním o olympijské pocty. Mistr Suk byl z těch umělců, kteří nám vyšli vstříc s největším pochopením.*“¹⁰⁰ O okolnostech vzniku skladby se podrobněji rozepíší v analytické kapitole, zde je ale třeba aspoň ve stručnosti upozornit na to, že Suk složil pochod již v roce 1920, takže by nemohl být přihlášen, jelikož ale k jeho melodii napsal básník Petr Kříčka (bratr skladatele Jaroslava Kříčky) text, splnila skladba přece jen výše uvedené podmínky dané pravidly soutěže.

Práva na pochod vlastnila Česká obec sokolská, které Suk pochod úspěšně zadal do soutěže, a 16. března dopisem informovala ČSVO, že souhlasí s její účastí v losangeleské olympiádě a že zapůjčí příslušnou partituru. Vymínila si pouze to, aby byla partitura včas k dispozici pro provedení na všesokolském sletu, který měl proběhnout na konci léta.¹⁰¹

Nemáme k dispozici žádnou korespondenci mezi Sukem a Widimským nebo ČSVO, ale můžeme doložit, že se celé nakonec velmi úspěšné operace s účastí pochodu v Los Angeles účastnil i básník Petr Kříčka. Na jeho výzvu obdržel Widimský od Umělecké besedy celkem tři kusy hudebnin pochodu *V nový život*, a to malé zpěvní vydání, klavírní výtah z původní

98 Hlasy skladby jsou uloženy v Archivu ČSVO, karton 46

99 Protokol pracovní schůze ČVO, konané dne 5. února 1932. Archiv ČSVO, karton 3

100 WIDIMSKÝ, František: *Československo poprvé účastno umělecké soutěže při ol. hrách*. Ročenka Československého Výboru Olympijského 1929-1932. ČSVO, Praha, 1933. s. 150

101 Dopis České obce sokolské Československému výboru olympijskému z 16. března 1932. Archiv ČSVO, karton 46

verze a orchestrální partituru.¹⁰² 26. dubna 1932 zaslal Petr Kříčka sám Československému výboru olympijskému také anglickou a francouzskou verzi textu básně a požádal, aby byly oba texty vepsány i do klavírního partu.¹⁰³

Právě Petr Kříčka přivedl Widimského také ke svému bratrovi. Jaroslav Kříčka nakonec přihlásil do soutěže svůj *Pochod Skautů*, složený u příležitosti skautského Jamboree 1930. Zároveň upozorňoval na to, že Bořkovcův *Start* vyšel na gramodesce Ultraphonu,¹⁰⁴ Widimský ale v olympijské ročence uvádí, že zvuková nahrávka doprovázela pouze Sukovu a právě Kříčkovu skladbu.

Pokud jde o Bořkovcovo symfonické allegro *Start*, zachoval se skladatelův dopis Widimskému, ve kterém ho informuje o tom, že mu může v blízké době předat partituru skladby. „*Na ty písničky bohužel již čas není. Pochybuji, že by s tím byl opisovač hotov a i kdyby, nezbylo by vůbec ani trochu času, aby se to dalo svázat,*“ dodává Bořkovec na korespondenčním lístku, který není datován, ale je na něm poštovní razítko 19. března 1932.¹⁰⁵ Písničkami Bořkovec míní své tři písně *100 metrů*, *Start žen* a *Dech*, které spolu tvoří cyklus *Stadion*. Je pozoruhodné, že písně byly zkomponovány na texty polského básníka Karola Wierzyńskiego *Laur Olimpijski*, jež získaly zlatou medaili v literární soutěži na olympijských hrách v Amsterdamu 1928.¹⁰⁶ Obě díla – *Start* i cyklus *Stadion* pocházejí ze stejné doby konce 20. let.

Podle Widimského zprávy málem sám Josef Suk přispěl k účasti ještě jednoho významného českého skladatele, když upozornil na údajnou novou skladbu ze sportovního oboru z pera Bohuslava Martinů.¹⁰⁷ Na nedochovaný dopis psaný do Paříže Martinů obsáhle odpověděl 3. března 1932. Napsal zejména: „*Jsem poctěn Vaším vyzváním a zúčastnil bych se soutěže svým dílem „La Bagarre“.* Dílo je inspirováno Lindberghovým heroickým výkonem přeletu Atlant. oceanu, tedy zcela sportovní. Je věnováno Lindberghovi, který věnování přijal a dopisem potvrdil. Myslím, že to je práce, která by se zcela hodila pro podmínky určené a pro Ameriku zvláště by měla svůj význam.“ Dále ale zdůraznil, že výhradní práva na skladbu vlastní nakladatel M. Leduc, ale že předpokládá, že by Leduc souhlasil s přihlášením díla do

102 Dopis Hudební matice Umělecké besedy Františku Widimskému z 1. dubna 1932. Archiv ČSVO, karton 46

103 Dopis Petra Kříčky Československému výboru olympijskému z 26. dubna 1932. Archiv ČSVO, karton 46

104 Vzkaz Františku Widimskému na navštívence Jaroslava Kříčky, nedat. Archiv ČSVO, karton 46

105 Dopis Pavla Bořkovce Františku Widimskému z 19. března 1932. Archiv ČSVO, karton 46

106 BUREŠOVÁ, Alena: *Pavel Bořkovec*. Votobia. Olomouc, 1994, s. 31

107 Zpráva Dr. Vidimského pro schůzi Olympijského výboru 7. března 1932. Archiv ČSVO, karton 3

soutěže. V závěru Martinů napsal: „*Co se týče úplně nového díla zvláště pro hry olympijské napsaného, je mi úplně nemožno okamžitě se mu věnovati jsa vázán různými objednávkami a svojí prací, ale myslím, že Bagarre je zcela vhodná skladba právě pro svůj sportovní ráz.*“¹⁰⁸ Je pravděpodobné, že by skladba skutečně byla bez velkých výhrad přijata, protože velké úspěchy letectví byly v této době 20. a 30. let 20. století považovány za velké sportovní výkony a na následujících olympijských hrách v roce 1936 byla poprvé a naposledy udělena oficiální čestná zlatá olympijská medaile za čin v oblasti letectví (získal ji Švýcar Hermann Schreiber za uskutečněný přelet Alp na kluzáku). Skladbu *La Bagarre* ale nebylo možné přihlásit z jiného důvodu. Martinů ji složil už v roce 1926 a premiéru měla v Bostonu v roce 1927. Oba tyto termíny spadl před rok 1928, který byl novou úpravou pravidel stanoven jako podmínka pro přihlášení, a tak z účasti Bohuslava Martinů sešlo.

V ročence Widimský dodává také to, že probíhala i jednání s profesorem Bedřichem Antonínem Wiedermannem „*o nějaké kantátě nebo jiném slavnostním chorálu*“, která se ale s ohledem na příliš blízký termín přihlášky nepodařilo úspěšně uzavřít.¹⁰⁹ Mezitím se také ještě přihlásil ze slovenského města Malacky skladatel Bruno Lošťák, ale nemáme žádnou stopu, že by se ve snaze zúčastnit se olympijských her dostal dál než jen k žádosti o informace z 15. března.¹¹⁰

Do Los Angeles tak putovaly celkem čtyři přihlášené hudební kompozice: Sukův pochod *V nový život*, Bořkovcův *Start*, Křičkův *Pochod Skautů* a *Corona triumphalis* Ladislava Kohouta. Do literárního oboru se podařilo zajistit román *Finish* M. B. Böhnela, mnohem početnější pak byla účast v soutěži a na výstavě výtvarných děl a architektury, do které se zapojili mj. architekt Alois Dryák, grafik Max Švabinský, kreslíř František Hoplíček, výše zmiňovaný malíř Hugo Siegmüller nebo sochaři Josef Mařatka a Jakub Obrovský. Díky tomu odcestovalo po souši do Brém a po moři přes Panamský průplav do Los Angeles více uměleckých děl než krátce poté sportovců. Ve výpravě bylo jen sedm československých sportovců. Například sokolští gymnasté, kteří z Paříže přivezli osm a z Amsterdamu pět medailí, se olympijských her nezúčastnili z důvodu kolize s termínem všesokolského sletu.¹¹¹

108 Dopis Bohuslava Martinů Františku Widimskému z 3. března 1932. Archiv ČSVO, karton 46

109 WIDIMSKÝ, František: *Československo poprvé účastno umělecké soutěže při ol. hrách*. Ročenka Československého Výboru Olympijského 1929-1932. ČSVO, Praha, 1933. s. 150

110 Dopis Bruna Lošťáka Československému výboru olympijskému z 15. března 1932. Archiv ČSVO, karton 46

111 PROCHÁZKA, Karel: *Olympijské hry od Athén 1896 po Moskvu 1980*. s. 135 a 139

Skladby Suka, Bořkovce, Křičky a Kohouta vstoupily v Los Angeles do soutěže, které se zúčastnili skladatelé z dalších více než deseti zemí. Počet skladatelů není možné dobře dohledat a liší se i údaje o počtu reprezentovaných států. Oficiální zpráva o olympijských hrách v Los Angeles uvádí celkem 12 zemí dvou kontinentů: Československo, Dánsko, Francii, Haiti, Německo, Holandsko, Kolumbii, Kubu, Lotyšsko, Monako, Norsko, Polsko, Švýcarsko a Spojené státy americké.¹¹² Zpráva obsahuje též seznam účastníků her včetně uměleckých soutěží.¹¹³ Seznam ale není možné převzít bez značné opatrnosti – z československých umělců zahrnuje například architekta Dryáka, který přímo v Los Angeles prokazatelně nebyl (odpadá tedy možnost, že jde o seznam přítomných osobností), naopak z československých skladatelů není uvedeno ani jedno jméno. Z nadměrného počtu zástupců Spojených států amerických lze také usuzovat, že seznam možná zahrnuje nejen přímé účastníky soutěží, ale také další osoby, které se do soutěží nějakým způsobem, např. organizačně zapojily. Widimský uvádí v české olympijské ročence jiný údaj 65 skladatelů z 14 zemí.¹¹⁴

Mezinárodní rozměr porot uměleckých soutěží byl tentokrát zajištěn pouze jednotlivými hosty ze zahraničí. Pro hudební obor to byl Litevec A. Jurgelionis, kterého doplnili Američané Ernest Schelling, Rubin Goldmark, Sigismund Stojowski a Carl Engel.¹¹⁵ Engel působil především jako muzikolog (vedl hudební oddělení Knihovny Kongresu Spojených států amerických), ostatní byli klavíristé a skladatelé.

6.2 Úspěch československých umělců

Na jaře roku 1932 byl generál Sherrill nečekaně odvolán na post velvyslance v Turecku a ve vedení výboru umělecké soutěže ho nahradila Leila Mechlinová, která měla na počátku

112 *The Games of the Xth Olympiad Los Angeles 1932. Official Report.* Xth Olympiad Committee of the Games of Los Angeles, Ltd. Los Angeles, 1933, s. 762

113 V hudebním oboru jsou uvedena tato jména: Johanna Beyerová (USA), Rudolf Bode (Něm.), C. L. Walther Boer (Niz.), Hakon Borresen (Dán.), G. Couvreur (USA), Abelardo Cuevas y Rodriguez (Kuba), Giovanni Del Colle (USA), Emirto DeLima (Kolumbie), E. H. Elks (Lotyš.), Johs Elvestad (Nor.), Lorraine Eckardtová (USA), Charles F. Edson (USA), Charles B. Fletcher (USA), Mabel Fosslerová (USA), J. B. Gaskell (USA), Wilhelm Guttman (Něm.), Hermann Heiss (Něm.), Alphonse Henriguez (Haiti), Gerardo Iasilli (USA), Nana Kingová (USA), Michal Kondracki (Pol.), Jozef Krudowski (Pol.), Felix R. Labunski (Fr.), Lenva (Kuba), Jessica Lewisová (USA), Marjorie Lewisová (USA), Pearl Lindseyová (USA), Armando Mencia (Špan.), Merecki (USA), F. Morgenstern (USA), Grace Nelsonová (USA), Alfredo Pacheco (USA), Rogelio D. Pazquez (Kuba), Achille Porcasi (Itálie), Charles A. Ridgway (USA), Hugo Scherzer (USA), Marc-Cesar Scotto (USA), Elise Swansonová (USA). Viz: *The Games of the Xth Olympiad Los Angeles 1932. Official Report.* Xth Olympiad Committee of the Games of Los Angeles, Ltd. Los Angeles, 1933, s. 793-814

114 WIDIMSKÝ, František: *Československo poprvé účastno umělecké soutěže při ol. hrách.* Ročenka Československého Výboru Olympijského 1929-1932. ČSVO, Praha, 1933, s. 150

115 *The Games of the Xth Olympiad Los Angeles 1932. Official Report.* Xth Olympiad Committee of the Games of Los Angeles, Ltd. Los Angeles, 1933, s. 761

organizace soutěží stejný úkol pro Ameriku, jako měl Lerolle v Evropě. Tato změna nijak nepoznamenala organizaci soutěží a výstavy. Mechlinová navázala i úzké kontakty s vedením československé výpravy v Los Angeles v čele s Widimským. Právě ona také spěchala informovat Widimského o úspěších, které československá díla zaznamenala u porotců a Widimský za její celkovou vstřícnost poděkoval i v olympijské ročence: *„Zvláštní dík adresujeme sekretářce výstavy, paní Leile Mechlin, dámě vzácné umělecké erudice, která všem našim přáním vyšla benevolentně vstříc a o osud naší expozice měla velmi upřímný zájem. O úspěchu Sukově nám okamžitě dala telefonicky zprávu, majíc z něho sama nelíčenou radost.“*¹¹⁶

5. srpna 1932 odeslala Mechlinová Widimskému první psanou zprávu ve znění: *„Jsem šťastná, že Vás mohu informovat, že následující ocenění byla udělena umělcům z Vaší země, Československa: Třetí cena, olympijská bronzová medaile s diplomem za sochařství profesoru Jakubovi Obrovskému za sochu ‚Odyseus‘. Čestné uznání a architekturu za architektonický návrh Aloisi Dryákovi za návrh Státního stadionu na Strahově. Také jediné ocenění za hudbu, druhá cena, bylo uděleno profesoru Josefu Sukovi za jeho symfonický pochod nazvaný V nový život. Oznámení o oceněních byla zaslána umělcům, ale medaile a diplomy za oceněná díla budou doručena Vám, abyste je předal umělcům, pokud se je laskavě uvolíte převzít.“*¹¹⁷

O čtyři dny později následoval ještě jeden dopis, ve kterém Mechlinová upřesnila způsob předání medailí: *„Ocenění za umění budou slavnostně vyhlášena na Olympijském stadionu příští čtvrtek 11. srpna ve dvě hodiny odpoledne. Po vyhlášení každého vítěze bude vztyčena vlajka jeho nebo její země a bude hrána národní hymna. Protože třetí cena za sochařství patří československému sochaři, možná byste se chtěl zúčastnit.“*¹¹⁸ Mechlinová za pouhé čtyři dny zapomněla na Sukovo ocenění, což jen dokresluje obecně platný kolorit toho, jak v téměř všech olympijských uměleckých soutěžích byla věnována pozornost výtvarným uměním a hudba s literaturou zůstávaly v jejich stínu. Je to celkem pochopitelné, protože o pořádání soutěží se starali výtvarníci nebo odborníci na výstavnictví, kteří většinu své aktivity věnovali přípravě nikoli soutěže, ale logisticky mnohem náročnější olympijské výstavy.

116 WIDIMSKÝ, František: *Československo poprvé účastno umělecké soutěže při ol. hrách*. Ročenka Československého Výboru Olympijského 1929-1932. ČSVO, Praha, 1933. s. 153

117 Dopis Leily Mechlinové Františkovi Widimskému z 5. srpna 1932, Archiv ČSVO, karton 46

118 Dopis Leily Mechlinové Františku Widimskému z 9. srpna 1932, Archiv ČSVO, karton 46

Pro slavnostní vyhlášení ale pořadatelé na Sukův úspěch nezapomněli, a tak v den, kdy tam byly jinak na programu soutěže gymnastů na hrazdě a koni našir, zažil olympijský stadion v Los Angeles zvláštní okamžik. Dojmy z celého ceremoniálu popsal Widimský v olympijské ročence: *„Při ceremonielu v olympijském stadiu zavlála československá vlajka na druhém stěžni, zatím co oba druhé stožáry zůstaly prázdné –. Československá vlajka sama nad stadiem! Škoda, že se ampliony nerozzvučely Sukovým pochodem, aby okouzli americké obecnstvo svou jásavou českou hudbou.“*¹¹⁹

Widimský také přináší svědectví o tom, jaký ohlas měl fakt, že Sukova skladba získala jedinou, nicméně „až“ druhou cenu: *„Bylo mi několikrát před výrokem poroty nadhozeno, že Sukova skladba získala všechny soudce a že se jí pravděpodobně dostane první ceny. Výrok poroty vyzněl však pro cenu druhou. Neoficiální komentáře byly trojího druhu. Jeden pravil, že porota se pozastavila nad tím, že dílo svým prvním vznikem jest staršího data a tím že neodpovídá přesně podmínkám soutěže – odtud z opatrnosti jakýsi kompromis, vyjádřený druhou cenou; druhý komentář poukazoval na to, že dílo není rázu široce olympijského, nýbrž věnováno gymnastice jakožto jednomu olymp. úseku, tedy zřetel nikoliv ryze umělecký, nýbrž ideově olympijský; třetí hlas mluvil o rozpacích jury, která byla sice za jedno v tom, že Sukovo dílo je mimořádně hodnotné, jemuž žádné z ostatních se daleko nemůže přiblížiti, ale rozpakovala se udělit první cenu s pomínutím ostatních dvou cen – tedy zase kompromis, který byl asi dán heslem: aurea via media.“*¹²⁰

Československý tisk o úspěchu referoval, nicméně jen stručnou notickou ve vydáních z 9. srpna. Lidové noviny převzaly zprávu Československé tiskové kanceláře, ve které je Sukův pochod označen jako *„Slavnostní pochod, složený pro sokolský slet, který je znám československé veřejnosti, neboť by hrán také při letošním IX. všesokolském sletu.“*¹²¹

Zatímco v měsíčníku Sokol se o olympijských uměleckých soutěžích v roce 1932 vůbec nepsalo, Sokolský věstník byl pozornější, byť až po odmlce vyvolané přestávkou ve vydávání týdeníku v letních měsících. Nejprve se objevila jen krátká zpráva o výsledku, kde anonymní autor mj. napsal: *„Skoro nenápadně a bez velkého povšimnutí prošla novinami zpráva, že českoslovenští umělci dosáhli na X. olympiádě v Los Angeles velikého vítězství. (...) Můžeme*

119 WIDIMSKÝ, František: *Československo poprvé účastno umělecké soutěže při ol. hrách*. Ročenka Československého Výboru Olympijského 1929-1932. ČSVO, Praha, 1933. s. 152

120 WIDIMSKÝ, František: *Československo poprvé účastno umělecké soutěže při ol. hrách*. Ročenka Československého Výboru Olympijského 1929-1932. ČSVO, Praha, 1933. s. 150-151. Zvýraznění Suk.

121 Umělecká soutěž : Druhá cena Josefu Sukovi. *Lidové noviny*. 9. srpna 1932, s. 3

být právem hrdí na to, že dva z nich zvítězili právě dílem, jež věnovali Sokolstvu, třetí pak že je upřímným a starým příslušníkem Sokola. (...) Všichni tři zaslouží našeho vděku. Žel, že bratr Dryák se této pocty nedočkal. Oběma živým umělcům ČOS upřímně blahopřála.“¹²²

Blahopřání ČOS Sukovi ale zdaleka nebylo tak upřímné a navíc neodpovídalo zacházení, jakého se dostalo pochodu V nový život při sokolském sletu. Suk reagoval velmi podrážděně. Asi i proto se Sokolský věstník k tématu ještě jednou vrátil materiálem, ve kterém přidal další konkrétní chválu na adresu pochodu. „Hlásíme se s pýchou k pochodu tomuto, třebaže nezvítězil mezi námi tak rázem jako nyní v Americe. O jeho vysoké umělecké ceně nikdo nepochyboval, jen šlapat podle něj roku 1920 jsme neuměli dost jistě, poněvadž nám byl naprostou novinkou.“¹²³

Co se stalo, naznačuje Sukovo vyjádření v dopisu Otakaru Šourkovi z 19. srpna: „Když jsem byl požádán od olympijské výpravy, abych dovolil, aby se mohli přihlásit mým pochodem o cenu Los Angeles, byl jsem velmi skeptický, poněvadž to není skladba, která má vztah ke sportu (v tom pravém slova smyslu) – když jsem dělal ty fanfáry a závěr, myslel jsem přímo na sokolstvo, jehož jsem a budu nadšeným ctitelem a vyznavačem. Nevím podrobnosti, ale těší mne, že tu ani zdaleka nečekanou cenu dostal právě pochod sokolský. Tato okolnost mne velmi potěšila a myslím, že i Sokolstvo může mít radost z tohoto úspěchu a nemusí se na mne hněvat, jak jsi mi psal.“¹²⁴ Je zřejmé, že vliv olympijského úspěchu na prosazení pochodu u sokolů existoval, ale není možné ho přeceňovat.¹²⁵

Ohlas dalších umělců neznáme, byť by bylo zejména u významnějších osobností formátu Bořkovce určitě zajímavé zjistit, jak hodnotily to, že jejich dílo nebylo uznáno za hodné ceny (u hudebních děl zvláště proto, že ceny navíc nebyly uděleny vůbec). Celkově ale byla československá účast v umělecké soutěži na olympijských hrách v Los Angeles nesporným úspěchem, a to i v hudbě, za což může česká olympijská i hudební historie poděkovat zejména Josefu Sukovi, Petru Kříčkovi – a také mezinárodnímu sekretáři ČSVO Františku Widimskému, na němž ležela celá tíha organizace výpravy a který své úsilí popsal ještě v průběhu příprav na valné schůzi ČSVO v březnu 1932 takto: „Letošní improvisace po

122 Velké vítězství našich umělců na Olympiádě. *Sokolský věstník*. Roč. XXXIV., č. 30, 25. srpna 1932, s. 552

123 Vítězství Sukova pochodu na olympiádě. *Sokolský věstník*. Roč. XXXIV., č. 31, 1. září 1932, s. 562

124 Dopis Josefa Suka Otakaru Šourkovi z 19. srpna 1932, podle [SUK, Josef:] *Dopisy nejbližším*. Ed.: Marie Svobodová. Supraphon. Praha, 1976, s. 96-99. Zdůraznění – J. Suk.

125 Více o původním účelu skladby a jejím hodnocení sokolstvem včetně ohlasu jejího olympijského úspěchu v sokolském hnutí v analytické kapitole Převratný sokolský pochod V nový život.

neúspěchu, který měla akce úřední, spočívala téměř na jedné bedrech a ta se pod tímto úkolem nestačila napřimovat. Uvažte, že v posledních 3 týdnech bylo napsáno 68 dopisů a vykonáno skoro 20 návštěv, nemluvě o telefonických hovorech. A to ještě velká práce s expedicí jest před námi.“ A s výhledem na Berlín v roce 1936 předeslal: „Pro příští olympijské hry v Berlíně musíme pracovati již léta napřed, pobádati umělce k speciálním olympijským dílům a hlavně stvořiti zvláštní olympijský odbor, který se bude starati pouze o tuto uměleckou soutěž.“¹²⁶

126 Zpráva mezinárodního tajemníka pro valnou hromadu dne 23. března 1931. Archiv ČSVO, karton 3

7 Berlín 1936: Bronzová Horácká suite

Mezinárodní olympijský výbor udělil pořadatelství Her XI. olympiády Berlínu po hlasování, které bylo uzavřeno 13. května 1931. Berlín, který hry dostal přidělené, a Berlín, který je uspořádal, byla ale prakticky dvě zcela rozdílná města. 30. ledna 1933 se totiž stal Adolf Hitler novým spolkovým kancléřem. Přestože původně byli nacisté proti uspořádání olympijských her v Německu, což zdůvodňovali zejména nepřijatelností společného soupeření árijských Němců s židy nebo černochoy, po nástupu k moci si brzy uvědomili propagandistické možnosti, které v následující době dokázali plně využít.

Informace o tom, že nacistický režim nastavuje stále represivnější pravidla zejména vůči židům, se ale brzy rozšířily i do zahraničí. Sportovní organizace ve svobodném světě znepokojeně vnímaly vylučování židovských sportovců z německých sportovních klubů, umělecké kruhy naopak registrovaly zásahy proti umělecké svobodě.

Výsledkem pobouření byly stále intenzivnější snahy o prosazení bojkotu olympijských her v Berlíně. Nejvíce se s nimi potýkaly olympijské výbory ve Spojených státech amerických a Velké Británii. S větším či menším důrazem protestovali nebo naléhali na dodržování pravidel rovnosti například britský člen MOV lord Aberdare, americký olympionik s německými kořeny Dietrich Wortmann¹²⁷ nebo předseda Americké atletické unie Jeremiah Mahoney. Určitý tlak na organizační výbor vyvinul i sám předseda MOV Baillet-Latour. Jedním z největších zastánců bojkotu byl americký člen MOV Ernest Lee Jahnke.

I po nástupu nacistů k moci zůstali v čele organizačního výboru her Carl Diem a Theodor Lewald, jejichž manévrovací prostor byl ale významně omezen. Významnou roli naopak začal hrát říšský sportovní vůdce a místo Lewalda nový předseda Německého olympijského výboru, Hans von Tschammer und Osten, který byl dlouholetým Hitlerovým spolupracovníkem. Diem a Lewald pokračovali v přípravě olympijských her ve stísněných podmínkách, které byly dány i jejich vlastními vztahy k židovství (Lewaldova babička byla židovka a Diem měl židovskou manželku).¹²⁸ Jejich hlavním cílem proto zůstávala služba olympismu a myšlenka olympijských her v Berlíně. Je třeba si uvědomit, že už před 20 lety

¹²⁷ Wortmann nicméně na druhou stranu kritizoval kladení si podmínek ze strany amerických sportovních organizací, jelikož ani v USA tehdy nepanovala rasová rovnost pro sportovce a v jižních státech unie byly zakázány společné závody sportovců bílé a černé pleti. Viz RIPPON, Anton: *Hitlerova olympiáda: Historie nacistických her roku 1936*. BB/art. Praha, 2008, s. 52.

¹²⁸ WALTERS, Guy: *Berlínské hry: Olympijský sen ukradený Hitlerem*. BB/art. Praha, 2007, s. 33

byli pověřeni řízením příprav na uspořádání olympijských her, které se ale v roce 1916 nemohly kvůli první světové válce uskutečnit. Něco podobného nechtěli dopustit. Byli proto účastni více či méně aktivně propagandy, která napomohla k překonání obav demokratického světa. Velký význam v té souvislosti měly zimní olympijské hry v Garmisch-Partenkirchenu na začátku roku 1936, které skončily sportovním úspěchem navzdory některým momentům problematickým z politického hlediska, i jiné návštěvy činníků mezinárodního olympijského hnutí (zejména Američanů Brundage a Sherrilla) v Německu, odkud referovali o chystaných hrách ne-li s nadšením, tak s optimismem. Tváří v tvář nacistické moci přijali třeba jen symbolické ústupky,¹²⁹ kterými pak argumentovali v úsilí zabránit bojkotu. Poslední reálný pokus o americký bojkot padl v prosinci 1935 na hlasování Americké atletické unie, která se těsnou většinou, ale přece jen postavila za účast v Berlíně.¹³⁰

Je třeba dodat, že podpora bojkotu nebyla ani v Británii, ani ve Spojených státech nijak masová. Latentní antisemitismus byl zvláště v Británii poměrně silný a i významní olympijští činníci považovali tlak na Berlín za důsledek účelové židovské či případně katolické propagandy.¹³¹ V Československu k tomuto faktoru přistupoval ještě celkem opodstatněný dojem, že jde o propagandu krajně levicovou až komunistickou. Z levicových pozic pocházel i v mezinárodním měřítku intenzivní tlak, který vyvrcholil i pořádáním několika „vzdorolympiád“, vedle Lidových her v srpnu 1936 v Praze měla být největší Lidová olympiáda v Barceloně, jejímuž konání ale zabránilo vypuknutí občanské války ve Španělsku.¹³² I z tohoto důvodu se Španělsko berlínské olympiády vůbec nezúčastnilo podobně jako výprava Francie, z Velké Británie se sice sportovci dostavili, ale nepřihlásil se žádný umělec.¹³³

Tento obsáhlý exkurz do sportovně-politického pozadí olympijských her v Berlíně je nezbytný, abychom si uvědomili kontext, v jakém se pohybovali i umělci. Protesty světových umělců proti pořádání olympijských her v Berlíně dosud nebyly tak podrobně zmapovány.

129 Generál Sherrill si po své návštěvě v Norimberku a jednáních s von Tschammerem und Ostenem poznamenal: „*Jel jsem do Německa za účelem dostat alespoň jednoho Žida do německého olympijského týmu, a mám pocit, že můj úkol skončil.*“ WALTERS, Guy: *Berlínské hry: Olympijský sen ukradený Hitlerem*. BB/art. Praha, 2007, s. 66

130 WALTERS, Guy: *Berlínské hry: Olympijský sen ukradený Hitlerem*. BB/art. Praha, 2007, s. 83

131 Pro většinu amerických sportovců nebyl boj za židovské sportovce jejich vlastní věcí, jak dokládají ohlasy uvedené Waltersem – viz WALTERS, Guy: *Berlínské hry: Olympijský sen ukradený Hitlerem*. BB/art. Praha, 2007, s. 74-75

132 RIPPON, Anton: *Hitlerova olympiáda: Historie nacistických her roku 1936*. BB/art. Praha, 2008, s. 74-77

133 STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 164-165

V Československu se do čela boje za bojkot olympijských her postavil Výbor pro přeložení olympijských her z Berlína, založený v září 1935 a spojující celkem 28 různých organizací a svazů.¹³⁴ Výbor ale sám nebyl dostatečně jednotný a ne všechny v něm zastoupené organizace byly stejně rozhodnuté olympijské hry v Berlíně bojkotovat. Mezi nejradikálnější patřila Federace proletářské tělovýchovy propojená na československé komunistické hnutí.¹³⁵ Je ale charakteristické právě pro české hnutí proti olympijským hrám v Berlíně, že jedním z hlavních mluvčích Výboru pro přeložení olympijských her z Berlína byl vedle atleta Oskara Hekše, osmého maratonce z Los Angeles,¹³⁶ právě umělec, bronzový sochař z předchozí olympiády Jakub Obrovský. Ten se výslovně odmítl berlínských her zúčastnit, když měl do jejich umělecké soutěže zaslat svou sochu *Vítězi*.¹³⁷

Představa organizačního výboru o zapojení umělců do velkého olympijského svátku vznikla již v počátcích příprav her. 24. ledna 1933 (krátce před Hitlerovým jmenováním kancléřem) se na berlínské radnici konalo první jednání organizačního výboru, na kterém Lewald výslovně zmínil své plány ohledně olympijské soutěže nebo třeba v souvislosti s chystanou objednávkou *Olympijské hymny*.¹³⁸

Zároveň se brzy i v tomto případě dostala soutěž do přímého podřízení státních orgánů, zejména říšského ministerstva národní osvěty a propagandy ministra Josefa Goebbelse. Do čela výboru pro pořádání soutěže se v polovině roku 1934 postavil rada ministerstva Kurt Biebrach,¹³⁹ doplněný dalšími osobnostmi uměleckého a kulturního života, které zastupovaly významné státní kulturní orgány, zejména Goebbelsem prosazenou Říšskou kulturní komoru (*Reichskulturkammer*).¹⁴⁰

Prvním úkolem pořadatelů bylo vydání pravidel soutěže. I když v nich nakonec nedošlo k velkým změnám, původní plány byly jiné. Berlínský organizační výbor usiloval o doplnění

134 ŠPLÍCHAL, Karel: *Tělovýchovné organizace v protifašistickém hnutí a odboji*. Olympia. Praha, 1981, s. 26. Po určitou dobu své existence byl výbor známý také jako Československý výbor na obranu olympijských zásad.

135 ŠPLÍCHAL, Karel: *Tělovýchovné organizace v protifašistickém hnutí a odboji*. Olympia. Praha, 1981, s. 28. Mezi její akce patřily protesty proti olympijské štafetě, které vyvolaly v řadách ČSVO značné pobouření a vedly k dalšímu prohloubení izolace hnutí proti olympiádě v Berlíně.

136 Hekš byl židovského původu, pro který byl v roce 1941 deportován do koncentračního tábora a v roce 1943 zahynul v Osvětimi. Viz KOLÁŘ, František a kol.: *Kdo byl kdo: Naši olympionici*. Libri. Praha, 1999, s. 119.

137 BARTUŠKOVÁ, Sylva: Jakub Obrovský. Šimon Ryšavý. Brno, 1999, s. 15-16

138 *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937. Sv. 1, s. 46-47

139 *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937. Sv. 2, s. 1106

140 HEINZE, Carsten: Der Kunstwettbewerb Musik im Rahmen der Olympischen Spiele 1936. *Archiv für Musikwissenschaft*. 2005, roč. 62, č. 1, s. 32-50. (dále jako HEINZE: *Der Kunstwettbewerb Musik...*)

nových uměleckých oborů, a to filmu, střibrotepectví a tance. MOV ale všechny tyto návrhy odmítl.¹⁴¹

Odhodlání ČSVO zajistit do Berlína důstojnou uměleckou účast bylo jistě povzbuzeno losangeleskými úspěchy a vyjádřil ho jasně Widimský už na jaře 1934. Podle něho bylo vhodné začít co nejdříve s propagací soutěže v Československu a se snahou dotáhnout do konce spolupráci s vládními kruhy.¹⁴² Samotné odhodlání ale nestačilo a optimistické etapy střídaly záchvěvy pesimismu. 4. února 1935 naopak Widimský informuje své kolegy, že „*umělecké soutěže olympijské nebude se asi moci Československo zúčastniti, poněvadž není známo, že by prvořadý umělec o vhodném sportovním námětu pracoval.*“¹⁴³

Přece jen se ale věci začaly obracet k lepšímu. ČSVO nechal v tisku na začátku března zveřejnit výzvy umělcům k účasti. Příklad Josefa Suka je použit jako vhodný motivační prvek a na umělce se apeluje slovy: „*Zájem umělců [v zahraničí] je netušený, výbor dostává již nyní mnoho dotazů zvláště z Německa, Rakous a Holandska. V Itálii dokonce bude pořádána vylučovací soutěž domácí a výtvoř, které v ní projdou, půjdou pak do Berlína. Poněvadž nás od soutěže dělí už jen rok a Los Angeles znamená pro naše umění slavný zisk, bylo by záhodno, aby v našich uměleckých sdruženích se na soutěž upozornilo. Tentokrát se celá akce dá založit ještě rozsáhleji než posledně.*“¹⁴⁴

Pokus byl úspěšný. Hned jako první přišla přihláška do hudebního oboru: Skladatel Jaroslav Křička oznámil 14. března svůj zájem zúčastnit se s pochodem *Vám, letci, vám...* a informuje i o tom, že je k dispozici zvuková nahrávka.¹⁴⁵ Následovala řada dopisů od dalších umělců. V hudební oblasti se už ale ozval jen jediný adept, vojenský kapelník Jan Pešta zaslal v dubnu pochod *Olympijské hry* a navíc *Olympijské fanfáry*, obojí pro dechový orchestr.¹⁴⁶ V Archivu ČSVO je uložen také dopis z redakce hudební revue Tempo, v němž Stanislav Hanuš prosí o další podrobnosti k již zveřejněným podmínkám soutěže, aby je mohl předat

141 ~~V Berlíně se nakonec přece jen taneční soutěž uskutečnila, byť nebyla přímou součástí uměleckých olympijských soutěží.~~ ČSVO dokonce řešil naléhání karlovarské česko-německé tanečnice Gretl Schwarzerové, ale jelikož se Svaz pro tanec, rytmiku a gymnastiku nakonec odmítl stát patronem československé účasti v této soutěži, tak z ní, k zjevnému zklamání Swarzerové, sešlo. Viz korespondenci Schwarzerové Československému výboru olympijskému z let 1935 a 1936 a dopis Československého svazu Tanec-Rytmika-Gymnastika z 10. února 1936, obojí v Archivu ČSVO, karton 51.

142 Protokol I. pracovní schůze ČVO konané 9. dubna 1934. Archiv ČSVO, karton 3

143 Protokol VIII. schůze pracovní ČVO 4. února 1935. Archiv ČSVO, karton 3

144 Výstřižek z neidentifikovaných novin z 4. března 1935. Archiv ČSVO, karton 51

145 Dopis J. Křičky Widimskému z 14. 3. 1935. Archiv ČSVO, karton 51

146 Dopis J. Pešty Widimskému z 15. 4. 1935. Archiv ČSVO, karton 51

svým čtenářům.¹⁴⁷ Zda ČSVO odpověděl, není známo, v časopise Tempo nicméně žádná pravidla soutěže zveřejněna nebyla.

Zájem některých dalších umělců byl zjevně veden zisťnými úmysly a pravděpodobně tedy po zjištění podrobností záhy ochladl, jak dokládá i nedatovaná vizitka skladatele Václava Brože, který se jejím prostřednictvím ptá, zda jsou ceny pouze čestné, nebo peněžní.¹⁴⁸

Rostoucí poptávka umělců vedla k tomu, že byla pro uměleckou soutěž ustavena speciální komise v čele s předsedou ČSVO Jiřím Grussem.

Je zřejmé, že ČSVO byl dál v kontaktu se skladatelem Jaroslavem Křičkou, byť v komunikaci docházelo k nedorozuměním. Zatímco Křička dalším dopisem z 27. září kromě „leteckého pochodu“ přihlašuje už i *Suitu horskou*, podle všeho dokončenou, byť jen v jediném rukopise,¹⁴⁹ Widimský informoval ČSVO na listopadové pracovní schůzi o tom, že Křička pracuje na „zimní symfonii (Lyžaři)“.¹⁵⁰ Křička navíc s dovětkem, že ztratil Widimského adresu a nemohl tedy napsat dřív, přihlásil obě díla ještě jednou dalším korespondenčním lístkem z 10. prosince 1935. Dopis je zajímavý tím, že se v něm prvně objevuje definitivní název *Horácká suita* (původní označení *Horská suita* je přeškrtnuto a opraveno).¹⁵¹

Na poslední chvíli se seznam zúčastněných hudebníků ještě rozrostl o Františka Koubka, který v lednu přihlásil svůj orchestrální pochod *Vlastní silou – k vítězství*.¹⁵²

V době vrcholících příprav na odeslání přihlášek do hudební soutěže ale musel ČSVO řešit i rostoucí odpor proti účasti v Berlíně. Na stejné schůzi, kde Widimský informoval o tom, že Křička pracuje na „Zimní symfonii“, byla vzata na vědomí informace o přijetí pamětního listu za přeložení her z Německa.¹⁵³ Signatáři se v něm mj. ptají: „*Je možno pořádati olympijské hry v zemi, v níž jsou veřejně za souhlasu vlády spalovány na hranicích knihy největších spisovatelů, v zemi, jejíž nositel státní ceny za literaturu Hans Johst se vyjádřil ‚slyším-li slovo kultura, vytahuji svůj browning‘?*“ A dále upozorňují citací nacistického novináře Bruna Mahlce na skutečný postoj nacistů k pořádání olympijských her:

147 Dopis St. Hanuše Widimskému z 1. 4. 1935. Archiv ČSVO, karton 51

148 Vizitka skladatele V. Brože, nedat. Archiv ČSVO, karton 51

149 Dopis J. Křičky Widimskému z 27. 9. 1935. Archiv ČSVO, karton 51

150 Protokol XIII. schůze pracovní ČSVO, 4. listopadu 1935. Archiv ČSVO, karton 3

151 Dopis J. Křičky Widimskému z 10. 12. 1935. Archiv ČSVO, karton 51

152 Dopisy F. Koubka Widimskému z 11. 1. a 27. 1. 1936. Archiv ČSVO, karton 51

153 Protokol XIII. schůze pracovní ČSVO, 4. listopadu 1935. Archiv ČSVO, karton 3

„Přejeme si tudíž pro Německo olympijských her? Ano! Musíme je mít! Považujeme je z mezinárodních důvodů za účelné. Nemůže být lepší propagandy pro Německo.“¹⁵⁴ O tom, že by ČSVO konkrétně na tento pamětní spis, který bychom dnes nazvali otevřeným dopisem, odpověděl, není nic známo. Spolek výtvarných umělců Mánes zhruba ve stejné době zaslal Československému výboru olympijskému a do tisku oznámení o tom, že se uměleckých soutěží nezúčastní, protože v Německu není svoboda uměleckého projevu.¹⁵⁵

Záhy nato procházel přes české území štafetový běh s olympijskou pochodní, který se stal rovněž dějištěm různých protestů.¹⁵⁶ Závažným problémem se stalo, že na plakátu, který byl berlínským organizačním výborem k pochodňovému běhu vydán, bylo již Československo znázorněno bez sudetského pohraničí. ČSVO se tehdy spokojil s omluvou, která vše omlouvala chybou kreslíře, a ještě v Ročence vydané v roce 1937 čestný předseda ČSVO Jiří Guth-Jarkovský vše bagatelizoval: „*Aféra olympijského plakátu, na kterém nebyly správně zakresleny hranice našeho státu – místy něco ubráno, jinde zase přidáno: dotyčný umělec nebyl ovšem žádný kartograf – rozplynula se v nic.*“¹⁵⁷

ČSVO zareagoval na rostoucí tlak prodemokratických kruhů vydáním tiskového prohlášení, ve kterém označil účast v Berlíně za dodržení slova daného německým kolegům přihláškou k účasti. Ujistil veřejnost, že „*nad provedením bdí Mezinárodní výbor olympijský, ke kterému má Československý výbor olympijský plnou důvěru a proto očekává, že olympijské hry v Německu budou provedeny přesně podle olympijského řádu.*“¹⁵⁸

Přesto nedošlo k uklidnění. Dále se objevovaly protesty umělců i sportovců. ČSVO ještě v březnu musel vydat další prohlášení, ve kterém označil za nepravdivé pověsti o tom, že se Československo nezúčastní olympijské umělecké soutěže.¹⁵⁹ Později se ještě více rozhodl přitvrdit i vůči sportovcům, u kterých byly obavy, že odmítnou reprezentaci nebo ji využijí

154 *Pamětní spis pro Olympijský výbor v Československu o faktech, která mluví pro přeložení olympijských her z Německa.* Výbor pro přeložení olympijských her z Německa, 1936. Přetištěno v KÖSSL, Jiří (ed.): *Antologie k dějinám olympijského hnutí.* SPN. Praha, 1977, s. 71-73.

155 Dopis SVO Mánes Československému výboru olympijskému z 16. 11. 1936. Archiv ČSVO, karton 51

156 Štafeta s olympijským ohněm byla vynálezem organizačního výboru berlínských her. Vznikla z přímého popudu Carla Diema. Olympijský oheň byl zapálen na slavnostním ceremoniálu v řecké Olympii a byl přenesen po trase z Řecka přes Bulharsko, tehdejší Jugoslávii, Maďarsko, Rakousko a Československo do Německa, kde dorazil přímo na slavnostní zahájení na olympijském stadionu. Tradice se zachovala do dnešních dnů a štafeta s olympijským ohněm se stala jedním ze symbolů olympismu – a dodnes také místy k politické demonstraci, jak se stalo například při pořádání Letních olympijských her v Pekingu v roce 2008.

157 GUTH-JAROVSKÝ, Jiří St.: *Berlín 1937. II. ročenka Československého výboru olympijského.* ČSVO, Praha, 1937, s. 91

158 Podle HAVRÁNKOVÁ, Hana – HLADÍK, Pavel – KOLÁŘ, František – KÖSSL, Jiří – WAIC, Marek: *Český olympismus – 100 let. Olympia.* Praha, 1999, s. 61

159 XXV. protokol schůze pracovní, 23. března 1936. Archiv ČSVO, karton 3

k politické aktivitě. Vedení ČSVO se tak 5. května 1936 shodlo na tom, že vyzve jednotlivé sportovní svazy, aby volali k zodpovědnosti „*ony své členy, kteří se účastní akce proti obeslání olympijských her 1936, a proti jejich nedisciplinovanosti zakročili*“, přičemž neuposlechnutí této výzvy by mohlo znamenat nepříjemné následky i pro tyto svazy.¹⁶⁰ Za spojence ve svém nekompromisním postoji mohl ČSVO považovat i vládu, která podporovala účast země na berlínských olympijských hrách, aby se vyhnula další diplomatické konfrontaci s Německem.

Berlínská uzávěrka přihlášek literárních a hudebních děl byla už 1. dubna. ČSVO odeslal 28. března¹⁶¹ všech pět obdržených hudebních děl, v literárním oboru zaměřila do Berlína festivalová hra *Věčná Olympie* Richarda Augstena. V další várce pak odeslal ČSVO zásilku výtvarných a architektonických děl, mj. sochařů Otakara Španiela a Jana Vítězslava Duška, malíře Huga Siegmüllera, skláře Oldy Žáka a architektů Rudolfa Prochazky a Hanse Rudy. Přijetí hudebních a literárních děl potvrdil Diem za organizační výbor her 9. dubna, přičemž zároveň s lítostí oznámil, že gramodeska s nahrávkou pochodu *Vám, letci, vám* dorazila rozbitá.¹⁶²

7.1 Německá účast v hudební soutěži

Zatímco výběr uměleckých děl v Československu se spíš z nutnosti institucionalizoval pod křídly příslušné komise ČSVO, v Německu šlo o pečlivě připravovanou operaci, podřízenou jasnému záměru získat na olympijských hrách nejvyšší pocty. Výběr uměleckých děl se dostal do přímé souvislosti s pořádáním her. Do čela výběru národní reprezentace se postavil stejný Biebrachův výbor, který řídil i organizaci mezinárodní soutěže.

V dílčí oblasti hudby se o výběr měla starat komise ve složení Richard Strauss, Heinz Ihler (oba za Říšskou hudební komoru), muzikolog a dirigent Fritz Stein, skladatelé Paul Graener, Kurt Thomas, Georg Schumann a Max Trapp a houslista Gustav Havemann.¹⁶³ Tento

160 Protokol III. schůze užšího výboru ČVO, 5. května 1936. Archiv ČSVO, 3. Poněkud jinak přistupoval ČSVO k žádosti Židovského svazu Makabi, aby se jeho členové-plavci nemuseli zúčastnit her. Informaci o neúčasti vzal na vědomí a ponechal ji k řešení plaveckému svazu. Přístup vedení československého olympijského hnutí k židovským sportovcům v té době smutně dokumentuje zaznamenaný návrh Dr. Kallmünzera, aby Plavecký svaz uvážil, zda je možné vůbec „*židy považovati za dobré representanty*“. Viz Zápis schůze smíšené sportovní komise ČVV a ČVO, 22. června 1936. Archiv ČSVO, karta 3

161 Podací lístek dokumentující datum odeslání děl do soutěže zachován v Archivu ČSVO, karta 51.

162 Dopis organizačního výboru OH 1936 Československému výboru olympijskému z 9. dubna 1936. Archiv ČSVO, karta 51

163 Původně měli být členy i Paul Hindemith a Nikolaus Reznicek, Hindemith ale účast odmítl, Reznicekova neúčast ještě nebyla vysvětlena. Stein, Schumann a Trapp byli doplněni místo nich. Viz HEINZE: *Der Kunstwettbewerb Musik...*,

výběr osob v budoucnu činil i základ mezinárodní poroty hlavní olympijské soutěže. Strauss dal svou funkci generálního hudebního ředitele k dispozici v červenci 1935 a byl v ní, stejně jako ve výboru, nahrazen Peterem Raabem.¹⁶⁴ Řada členů výboru byla přímo spjata s nacistickým úsilím o „očistu kultury“, potažmo hudby, Graener, Havemann, Ihler, Stein a Trapp byli členy Bojového svazu pro německou kulturu (*Kampfbund für deutsche Kultur*, KfdK). Všichni i díky tomu získali významná místa v řadě hudebních institucí a měli tak přímý vliv na hudební život v zemi.¹⁶⁵

Německá národní soutěž byla vyhlášena 16. ledna 1935 s uzávěrkou 1. září téhož roku. Výbor obdržel 69 přihlášených děl. Je třeba zdůraznit tento počet ve srovnání s počtem zájemců o hudební umělecké soutěže v Československu, a to nejen v roce 1936, kdy byl zájem ovlivněn odporem proti účasti v Berlíně, ale také v roce 1948. Přesto takový výběr německým pořadatelům nevyhovoval. Z těchto 69 děl zvolil výbor jako možné reprezentanty jen pět děl. Vedoucí oddělení propagandy Říšské hudební komory Egerhardt Kaianke označil výsledek za neuspokojivý. Komora proto přistoupila k oslovení skladatelů, aby zkomponovali díla přímo na olympijskou objednávku. Byli to Hans Brehme, Harald Genzmer, Karl Gerstenberger, Ottmar Gerster, Paul Höffer, Armin Knab, Kurt Thomas a Walter Gronostay.¹⁶⁶ Zadavatelé měli zájem hlavně o takové skladby, jejichž hudební jazyk vynikal především monumentalitou, spočívající v určení pro velké nástrojové a pěvecké (sborové) obsazení a pro provozování nejlépe pod širým nebem, a zároveň prostotou a srozumitelností pro široké publikum.¹⁶⁷

Většina oslovených zakázky přijala, a tak mohl výbor zamítnout účast i zbylých pěti prací z původní soutěže. Místo nich dostal sedm skladeb, které odpovídaly jeho požadavkům, a z nich nakonec vybral tři, které později přihlásil Německý olympijský výbor do mezinárodní soutěže. Všechny později byly v soutěži oceněny medailemi.

Jinou cestou se do německého výběru dostal skladatel Werner Egk. U něho si pořadatelé zadali kompozici k velké slavnostní hře *Olympijské mládí* (*Olympische Jugend*). Šlo o velké

s. 36. Thomase později, kdy se stal sám adeptem účasti, nahradil v této porotě Hans Tiessen. Viz HEINZE: *Der Kunstwettbewerb Musik...*, s. 42.

164 HEINZE: *Der Kunstwettbewerb Musik...*, s. 37

165 HEINZE: *Der Kunstwettbewerb Musik...*, s. 37

166 HEINZE: *Der Kunstwettbewerb Musik...*, s. 39-43. Gronostay později s Herbertem Windtem komponoval hudbu k oficiálnímu filmu o olympijských hrách režiséry Leni Riefenstahlové. MATHYS, Fritz K.: *Sport and Music. Olympic Review*. 1985, no. 216, October 1985, s. 629

167 RIETHMÜLLER, Albrecht: *Komposition in Deutschen Reich um 1936. Archiv für Musikwissenschaft*. 1981, roč. 38, s. 259-261.

představení pro několik tisíc účinkujících, které sestavil Carl Diem. Hudební doprovod kromě převzatých skladeb tvořila původní hudba Carla Orffa a právě Wernera Egka. Slavnostní provedení hry se uskutečnilo v průběhu her na olympijském stadionu celkem čtyřikrát – 1. (veřejná generální zkouška), 3., 18. a 19. srpna 1936 a celkový počet diváků dosáhl půl milionu.¹⁶⁸

Výběru účastníků německé soutěže věnuji rozsáhlou pozornost z toho důvodu, aby vynikl rozdíl proti podmínkám v tehdejším Československu. Direktivní model německé organizace vycházel ze specifických historických a politicko-společenských okolností a nebyl v demokratických poměrech realizovatelný.

7.2 Umělecká soutěž a hudební program OH v Berlíně

Vztah státních orgánů k hudební složce olympijských her v Berlíně byl jasně nastaven aktem organizačního výboru, který 21. května 1935 požádal Říšskou hudební komoru, aby se zcela postarala o všechny záležitosti, které se na olympijských hrách týkaly hudby.¹⁶⁹ Hudební soutěž a celý hudební program díky tomu byl zajištěn s největší pozorností.

Do mezinárodní poroty hudební soutěže byli jmenováni Peter Raabe, Heinz Ihler, Gustav Havemann, Fritz Stein, Georg Schumann, Heinz Tiessen a Max Trapp, zahraničí reprezentovali Yrjö Kilpinen z Finska a Francesco Malipiero z Itálie.¹⁷⁰ Malipiero v porotě nahradil jiného významného italského skladatele Ottorina Respighiho, který krátce před zahájením činnosti poroty zemřel.¹⁷¹ Když odhlédneme od ideologických problémů nastíněných výše v souvislosti s názory tzv. *Pruské skupiny* z KfDK, je třeba konstatovat, že porota disponovala vysokou odbornou erudicí. Podobně jako před čtyřmi lety v Los Angeles už v ní byli pouze odborníci a chyběli zástupci olympijského hnutí. Přestože měli převahu němečtí porotci, bylo rozhodnuto, že jejich hlas bude dohromady postaven na roveň každém z hlasů hostů ze zahraničí, aby byl zvýšen dojem objektivity.¹⁷²

168 Podrobný popis hry včetně krátkých notových ukázek viz *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937. Sv. 2, s. 577-587

169 *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937. Sv. 1, s. 504

170 *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937. Sv. 2, s. 1112

171 *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937. Sv. 2, s. 1116

172 *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937. Sv. 2, s. 1116

Do Berlína se nakonec přihlášily tři desítky skladatelů. Heinze¹⁷³ podle přihlášek uložených v berlínském archivu rekonstruoval následující seznam 31 účastníků:¹⁷⁴ Werner Egk, Kurt Thomas, Paul Höffer a Harald Genzmer za Německo, Karl Etti, Heinrich Schmidt, Herbert Weininger, Ludwig Miller, Hans Lukasch a Karl Pilss za Rakousko, A. A. Langeweg a Marius Monikendam za Nizozemsko, Gabriele Bianchi, Dante D'Ambrosi, Lino Liviabella, Renzo Massarani a Gian Luca Tocchi za Itálii, Šukiči Micukuri, Saburo Moroi, Bunja Kó, Kosaku Jamada a Ito-Novol za Japonsko, jeden anonymní skladatel a Demetrii Žebré za Jugoslávii, Marc-César Scotto za Monako a Robert L. Sanders, Roy Harris a Quincy Porter za Spojené státy americké. Československo reprezentovali Křička, Koubek a Pešta, přičemž Pešta nakonec ze svých dvou původně zaslaných děl na poslední chvíli jedno stáhl. Šlo o *Olympijské fanfáry*, o čemž ČSVO informoval pořadatele soutěže dopisem ze 26. května 1936.¹⁷⁵

Podle oficiální zprávy také můžeme zrekonstruovat, že hudební porota přistoupila k hodnocení velmi zodpovědně a měla k dispozici dosud nejlepší podmínky. Při hodnocení, které probíhalo od 3. do 11. června 1936, totiž ze zaslaných partitur přehrávalo porotcům Fehseho kvarteto nebo dokonce celý orchestr Berlínských filharmoniků za řízení Bruna Kittela.¹⁷⁶ Přestože šlo o mezinárodní porotu, shodla se na tom, že všechny čtyři skladby německých skladatelů se prosadily na stupně vítězů. V kategorii vokální hudby dokonce získaly všechny tři ceny v pořadí *Olympisches Schwur* Paula Höffera, *Kantate zur Olympiade 1936* Kurta Thomase a *Der Laufer* Haralda Genzmera. Werner Egk za svou *Olympische Festmusik* obdržel zlato v kategorii orchestrálních skladeb. Velmi úspěšná byla i italská hudba – Lino Liviabella získal stříbrnou medaili v kategorii orchestrálních skladeb za svou kompozici *Il Vincitore*, ve stejné kategorii byl oceněn čestným uznáním Gian Luca Tocchi a jeho *Record* a v kategorii instrumentálních skladeb, která podle jednomyslného hlasu poroty¹⁷⁷ nebyla kvalitně obesslána a žádné dílo si v ní nezasloužilo medaili, získal aspoň čestné uznání

173 HEINZE: *Der Kunstwettbewerb Musik...*, s. 43

174 Oficiální zpráva uvádí celkem 33 děl. Jedno dílo rozdílu vysvětluje přihláška Jaroslava Křičky, který se účastnil se dvěma díly. Celkem sedm děl je ve zprávě připsáno šesti rakouským skladatelům, u nichž ale ani Heinze podle archivu přihlášek o žádné dvojí přihlášce jednoho autora nepíše. Viz *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937. Sv. 2, s. 1114.

175 Koncept dopisu Československého výboru olympijského Organizačního výboru her v Berlíně z 26. května 1936. Archiv ČSVO, karta 51

176 *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937. Sv. 2, s. 1109. HEINZE: *Der Kunstwettbewerb Musik...*, s. 44

177 *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937. Sv. 2, s. 1116

Gabriele Bianchi za *Dvě improvizace*. Jediná další země, která si z hudební soutěže odnesla medaili, bylo Československo zásluhou bronzové *Horácké suity* Jaroslava Křičky. Porota navíc udělila ještě další čestné uznání orchestrální skladbě *Tanec Formosan* Bunjovi Kóovi z Japonska.¹⁷⁸

Pro dokreslení souvislostí je třeba dodat, že skladbu *Olympisches Schwur* zkomponoval Paul Höffer na text Pierra de Coubertin *Olympijská óda*, který získal zlatou olympijskou medaili na hrách v Antverpách v roce 1920.¹⁷⁹

Jména vítězů byla oznámena 31. července při slavnostním otevření olympijské umělecké výstavy, ale ke slavnostnímu dekorování vítězů došlo podobně jako před čtyřmi lety přímo na olympijském stadionu v Berlíně, a to o den později 2. srpna.¹⁸⁰ Jelikož to bylo krátce po zahájení soutěží, šlo ve skutečnosti o první medailisty berlínské olympiády, jejich vyhlášení přesto chybělo pozlátko účasti zástupců německé moci – Adolf Hitler, který se jinak účastnil většiny slavnostních ceremoniálů, stadion krátce před vyhlášením vítězů umělecké soutěže opustil.¹⁸¹ Umělecká olympijská výstava se konala ve veletržní síni na tehdejší třídě Královny Alžběty. Slavnostního zahájení se zúčastnili významní hosté a proslovu se ujal z titulu předsedy Říšské kulturní komory (*Reichskulturkammer*) ministr propagandy Josef Goebbels.¹⁸²

Pro Československo byla Křičkova medaile jedinou z uměleckých soutěží. Německo soutěže jasně ovládlo, dohromady získalo pět zlatých, pět stříbrných a dvě bronzové medaile. Dalšími úspěšnými zeměmi byly zejména Itálie (pět medailí, z toho jedna zlatá), Rakousko (čtyři medaile, z toho jedna zlatá) a Polsko (tři medaile). Úspěch Rakouska, Itálie a Japonska není možné samozřejmě považovat za výraz politického zaměření poroty, neméně vliv mohlo mít ideologické spříznění těchto zemí s nacistickým Německem, které se nepřímo projevovalo i v obdobných rysech uměleckého stylu; ten proto mohl být německým porotcům bližší. Heinze se také domnívá, že svou roli měla početní převaha německých porotců nikoli v hlasování, ale v tom, že v diskusi silou většiny přesvědčili hlasující porotce zahraniční.¹⁸³

178 *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937. Sv. 2, s. 1123-1124

179 STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 368

180 *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937. Sv. 2, s. 1116

181 Podle vzpomínek Egka a Höffera popisuje HEINZE: *Der Kunstwettbewerb Musik...*, s. 48.

182 Celý proslov viz *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937. Sv. 2, s. 1126-1127.

183 HEINZE: *Der Kunstwettbewerb Musik...*, s. 44

Přihlášení státem speciálně objednaných děl do olympijské soutěže nebylo v hudbě výjimkou, vždyť v oboru architektury získal zlatou medaili v kategorii urbanistické plánování Werner March za své Říšské sportovní pole, areál kolem velkolepě pojatého olympijského stadionu.

Naprostou novinkou se stal velký olympijský koncert, který se uskutečnil právě na Říšském sportovním poli, v amfiteátru, který v té době nesl jméno rasistického spisovatele a novináře Dietricha Eckarta. Divadlo sloužilo v průběhu her především ke konání soutěží ve sportovní gymnastice, zlatou medaili tam tak mimo jiné získal na kruzích jeden z českých hrdinů her Alois Hudec. Olympijský koncert se na tomto místě uskutečnil 15. srpna před přibližně 20 tisíci diváků.¹⁸⁴ Koncert začal *Olympijskou hymnou* Richarda Strausse,¹⁸⁵ dále byly na programu oceněné skladby Paula Höffera, Kurta Thomase, Wenera Egka a Lina Liviabelly. Hráli Berlínští filharmonikové, které řídili Strauss, Liviabella, Thomas, Egk a Bruno Kittel.¹⁸⁶ Koncert přenášelo i regionální německé rádio, do dalších rozhlasových programů se ale nedostal, snad kvůli své délce.¹⁸⁷

ČSVO usiloval o to, aby se před publikem hrála i Křičkova *Horácká suita*, nicméně neuspěl, jak to popsal Widimský v následujícím roce ve zprávě pro plenární schůzi: „*Podnikli jsme u pořadatele, berlínské hudební komory, všechny kroky, aby se Křička dostal na program, bohužel, rozsáhlost skladeb si vynutila omezení programu. I tak se koncert protáhl do půlnoci. Těm, kteří by chtěli Křičkův případ interpretovati jako hrot proti Československu, připomínám, že druhou bronzovou medaili získal německý skladatel a stal se, stejně jako nás*

184 Čestných hostů ale v hledišti mnoho nebylo, jelikož většinou dali přednost pozvání na souběžně probíhající velkou zahradní slavnost u Goebbelse. HEINZE: *Der Kunstwettbewerb Musik...*, s. 48.

185 *Olympijskou hymnu* objednali už pořadatelé her v Los Angeles. Pro Německo ale nebylo přijatelné, že by se tato země s dlouhou hudební historií spokojila s hymnou americké provenience. Objednávku hudby obdržel Richard Strauss, slova složil po dvou neúspěšných veřejných soutěžích Robert Lubahn. Strauss předvedl skladbu osobně Adolfu Hitlerovi 29. března 1935, přičemž ten byl s kompozicí spokojen. (viz BERNETT, Hajo – TEICHLER, Hans Joachim: *Deutschland und die Olympische Bewegung in der Zeit des Nationalsozialismus*. IN: *Deutschland in der Olympischen Bewegung: eine Zwischenbilanz. NOK für Deutschland*. Frankfurt am Main, 1999. s. 127-172). Strauss ale neměl ke kompozici – a ani k olympijskému hnutí – nijak vřelý vztah. Stefanu Zweigovi napsal: „*Zabím nudné dny adventu komponováním olympijské hymny. Ano, ďábel dává práci zahálějícím rukám. Ten nevkusný osud, ze všech lidí právě já, který nenávidím a nesnáším sport!*“ (KONNO, Satoshi: *Richard Strauss* [online]. Version 1.03. Germany : since 17.Jun.2000, last version: 26.Aug.2001 [cit. 2010-06-16]. *Olympische Hymne*. Dostupné z WWW: <www.no-mise.co.cc/stskonno/olympia.htm>). *Olympijská hymna* zažila svou oficiální světovou premiéru při slavnostním zahajovacím ceremoniálu na olympijském stadionu, kdy ji řídil sám Strauss, při následujícím olympijském koncertu byla hrána opět. V současnosti používá MOV jako olympijskou hymnu skladbu řeckého skladatele Spiridona Samary z r. 1896, jako oficiální byla stanovena v roce 1958.

186 *Olympisches Konzert*. Koncertní program. Archiv MOV, CIO JO-1948S-COART. Viz Příloha 15.7 *Program Olympijského koncertu 15. srpna 1936*.

187 HEINZE: *Der Kunstwettbewerb Musik...*, s. 48

Křička, obětí programové restrikce.“¹⁸⁸ V programu koncertu se rovněž výslovně píše o tom, že předvedena jsou díla odměněná stříbrnou medailí.¹⁸⁹

Olympijská hudební soutěž, olympijský koncert, představení *Olympijského mládí* a řada dalších aktivit (například celkem pět provedení Händelova oratoria *Héraklés* v Eckartově amfiteátru, navštívené celkem více než 100 tisíce diváků,¹⁹⁰ anebo série koncertů v olympijské vesnici) dokazují, že hudba byla na berlínských hrách prakticky všudypřítomná. Oficiální zpráva uvádí, že hry „byly hudebně povýšeny a doplněny způsobem, který si zasluhovala jejich důležitost. Vystoupilo 3500 lidí a celková cena dosáhla čtvrt milionu marek. Tato suma nezahrnuje festivalovou hru, *Olympijské mládí* a vojenské koncerty.“¹⁹¹

Berlínským pořadatelům se podařilo zastínit uměleckým programem i konkurenční výstavu *De Olympiade onder Dictatuur* (D.O.O.D., *Olympiáda pod diktaturou*), která se konala souběžně v Amsterdamu. Přestože o ni měla světová média poměrně velký zájem, říšskému ministerstvu propagandy se bez potíží podařilo zabránit tomu, aby se jakákoli zmínka o ní objevila v německém tisku, a diplomatické protesty v Nizozemsku pak vedly k jejímu předčasnému ukončení.

Olympijské hry tak skončily k naprosté spokojenosti MOV, jak ji vyjadřuje poselství jeho předsedy Bailleta-Latoura: „*Olympijské hry nejsou jen událostí, na kterou jsou každé čtyři roky zváni nej přednější sportovci světa, aby nadchli tisíce diváků svými skvělými vystoupeními. Jsou mnohem víc – jsou prostředkem využití sportu jako spojení mezi lidmi celého světa. XI. olympijské hry tomuto účelu posloužily s noblesou. Berlín se stal místem setkání pro všechny lidi a odtud se pak šířila jednota, bez které si nemůžeme představit ani mír, ani štěstí.*“¹⁹²

Coubertin nebyl olympijským hráčem v Berlíně přítomen, ale jeho vztah k nim byl převážně pozitivní. Nebylo to jen proto, že si ho berlínský organizační výbor zavázal krátce před tím významným finančním darem, když se zakladatel olympijského hnutí potýkal s vážnou finanční tísň. Coubertin byl hlavně blízkým přítelem Carla Diema a jejich náhled na podstatu

188 WIDIMSKÝ, František: Zpráva o XI. Olympijských Hrách v Berlíně, přednesená na valné schůzi Č. V. O. 15. III. 1937. II. ročenka Československého výboru olympijského. ČSVO, Praha, 1937, s. 85

189 *Olympisches Konzert*. Koncertní program. Archiv MOV, CIO JO-1948S-COART

190 *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937. Sv. 1, s. 506

191 *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937. Sv. 1, s. 506

192 *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937. Sv. 1, s. 10

olympijských her a na důležitost jejich ceremoniálního rámce se shodoval. Není žádný důvod pochybovat o tom, že by Coubertin byl spokojen, ne-li přímo nadšen, s úspěchem uměleckých soutěží, umělecké výstavy a olympijského koncertu – přinejmenším stejně, jak uvítal projekt mezinárodní olympijské štafety. Dokládají to jeho vlastní slova, která zaslal a nechal přečíst jako pozdrav slavnostnímu zakončení her: „*Od té doby, kdy jsem před třiceti lety svolal do Paříže Konferenci o umění, literatuře a sportu, aby ustavila trvalé spojení mezi obnovenými olympijskými hrami a vyjadřováním duše, odvážné úsilí od Stockholmu po Los Angeles pomohlo proměnit tento ideál ve skutečnost. Teď Berlín proměnil toto spojení v nedílnou součást olympijských her prostřednictvím tak úspěšných iniciativ, jako byly běh s posvátným ohněm z Olympie a velkolepý svátek, který se uskutečnil na monumentálním stadionu při zahajovacím večeru her.*“¹⁹³

7.3 Ohlas berlínských soutěží v Československu

Československý tisk informoval o Kříčkově úspěchu bez zbytečného odkladu. Už ve večerním vydání Národních listů 1. srpna vyšla krátká zpráva s titulkem „*První olympijská medaile Československa. Skladatel Kříčka mezi vítězi uměleckých soutěží na XI. olympijských hrách*“.¹⁹⁴ O den později přinesly noviny rozsáhlejší referáty. Národní listy uvedly i mylný příslib, že „*Cenou poctěná díla, tedy i „Horská suita“ Jaroslava Kříčky, budou v době Olympijských her předvedena říšskou hudební komorou. Tato akademie bude prvotřídní hudební událostí a bude vyjádřením poměru mezi sportem a uměním, který má ukázati nové nezvyklé cesty hudbě a nové možnosti vývoje.*“¹⁹⁵ Titul skladby *Horská suita* se objevuje i v dalších listech, které také připomínají výsledky československých umělců Suka a Obrovského na předchozích olympijských hrách v Los Angeles.

Když ale Lidové noviny, které rovněž 2. srpna referovaly o Kříčkově bronz, přinesly po skončení her rekapitulující materiál, o uměleckých soutěžích v něm není ani zmínka.¹⁹⁶ Přesto se i v dalším období aspoň někdy na Kříčku hledělo jako na olympijského medailistu stejně jako na sportovce. Skladatel byl osobně přítomen i slavnostní recepci pro české olympioniky, kterou uspořádal 27. února 1937 na Pražském hradě prezident republiky Edvard Beneš.

193 COUBERTIN: *Olympism*. s. 519-520

194 První olympijská medaile Československa. Skladatel Kříčka mezi vítězi uměleckých soutěží na XI. olympijských hrách. *Národní listy – večerník*, 1. 8. 1936, s. 6

195 rp. Československá vlajka po prvé na stožáru vítězů. *Národní listy*. 2. 8. 1936, s. 11. Zpráva totožného znění vyšla i v *Národní politice*.

196 FRUCHT, Rudolf: Epilog berlínských Olympijských her. *Lidové noviny*, 18. 8. 1936, s. 5

Úspěch berlínských olympijských her ještě utvrdil české olympijské činovníky v nadšeném postoji k německým kolegům i v odmítání aktivit, které vedly protinacistické kruhy. Ostrá kritika padla právě na umělce, když Widimský referoval před plenární schůzí ČSVO o jejich neúčasti v Berlíně: „*Tam, kde mohl, učinil ČVO vše, aby prosadil svůj kladný poměr ke hrám. V uměleckých kruzích jej prosadit nemohl, ty si provedly svou a uměleckou soutěž buď ignorovaly nebo přímo potíraly. Komu z toho vzešla škoda? Nikomu než československému výtvarnictví. (...) Návštěvníci z Československa s naší expozicí spokojeni nebyli. Ať vezmou na vědomí, že ČVO měl nejlepší vůli, ale že byla uměleckými korporacemi sabotována. To jen zvyšuje úctu k umělcům, kteří se nedali ovlivnit a do Berlína šli.*“¹⁹⁷

Výkonný výbor ČSVO v říjnu 1937 dokonce schválil návrh nominovat sedm berlínských činovníků na vyznamenání řádem Bílého lva, vedle Lewalda nebo Diema byli v seznamu i nacisté, např. říšský sportovní vůdce von Tschammer und Osten a německý zástupce v MOV rytíř von Halt.¹⁹⁸ Platí nicméně dodnes, že hodnocení von Halta, který byl i po válce členem MOV, a také Lewalda (zemřel v roce 1947) a Diema (byl jedním z vůdčích ideologů německého i mezinárodního olympijského hnutí po další dlouhá desetiletí) zůstává nejednoznačné.

K vyznamenání podle dostupných dokladů nedošlo, naopak v roce 1939 byly předány medaile Vítězství udělované československým ministerstvem sociální a zdravotní správy. Dostali je všichni vítězové her v Los Angeles a v Berlíně, včetně Obrovského, Kříčky a také Suka (v jeho případě in memoriam).

197 WIDIMSKÝ, František: Zpráva o XI. Olympijských Hrách v Berlíně, přednesená na valné schůzi Č. V. O. 15. III. 1937. II. ročenka Československého výboru olympijského. ČSVO, Praha, 1937, s. 85

198 Zápis z V. schůze výkonného výboru ČVO, 5. října 1937. Archiv ČSVO, karton 3

8 Londýn 1948: Uznání pro Marathon

V dalších letech se vliv světové politiky na olympijské hry ještě posílil. Vypukla druhá světová válka a zabránila uspořádání her v roce 1940, nejprve přidělených Tokiu a po jejich odřeknutí nakrátko Helsinkám. V nastalé situaci Německo, nesoucí se na vlně válečných úspěchů, dokonce navrhlo, aby se olympijské hry už navždy konaly jen v Německu. Těmto plánům nahrávala i megalomanská Hitlerova myšlenka vybudovat v Norimberku sportovní stadion s 400tisícovými tribunami.¹⁹⁹ Pokusu nacistů o přisvojení olympijské myšlenky naštěstí Mezinárodní olympijský výbor odolal a stejně tak překonal i těžkou chvíli v souvislosti s úmrtím Bailleta-Latoura, které se stalo příležitostí k dalšímu pokusu ovládnout světové olympijské hnutí Německem.²⁰⁰ Řízení MOV převzal a jeho kontinuitu zajistil dosavadní místopředseda Sigfrid Edström, který byl po konci války potvrzen novým předsedou. Uvedené údaje jen dokreslují, jak rychle se muselo nadšení z úspěchu berlínských her měnit v očích olympijských činovníků v obavy.

Časopis *Revue olympique*, který mezitím začal v Diemově redakci vycházet v Německu, se v roce 1942 vrátil k tématu sportu a hudby. Jeden z laureátů olympijské soutěže Paul Winter ho prakticky zredukoval pouze na pohled na vítězné německé skladby a Straussovu *Olympijskou hymnu* z perspektivy interpretované antické historie. O vlastních *Olympijských fanfárách* napsal: „Tyto Olympijské fanfáry nechtějí ani zdůraznit, ani popsat sportovní boj. Inspirovány jsou srdcem vojáka, který ale upřímně miluje umění, jsou vyznáním víry muže, který přijal sportovní ctnosti, které jsou ctnostmi vojáka, vlastnostmi, které inspirují múzy. Vyznáním víry a pozváním k přijetí tohoto přístupu, který v sobě mísí ozvěny olympijského zvonu a ohně, jehož mottem je ‚Volám mládež celého světa!‘“²⁰¹

Neuskutečněné olympijské hry v Tokiu je třeba zmínit ještě kvůli plánům na prezentaci uměleckých děl na speciálním „stadionu pro umělecké soutěže“. K tomuto účelu měl sloužit tokijský Palác umění pro výstavu a Městská síň v parku Hibija s kapacitou 3500 posluchačů pro hudební soutěž.²⁰²

199 BERNETT, Hajo – TEICHLER, Hans Joachim: *Deutschland und die Olympische Bewegung in der Zeit des Nationalsozialismus*. IN: *Deutschland in der Olympischen Bewegung: eine Zwischenbilanz*. NOK für Deutschland. Frankfurt am Main, 1999. s. 129

200 WALTERS, Guy: *Berlínské hry: Olympijský sen ukradený Hitlerem*. BB/art. Praha, 2007, s. 353-354

201 WINTER, Paul: *Sport et musique. Olympische Rundschau*. 1942, No. 19 Oktober. s. 11. Obří šestnáctitunový olympijský zvon byl zvláštností Olympijských her v Berlíně. Byl umístěn ve zvonici na Říšském sportovním poli a jeho zvonění spustilo ceremoniál slavnostního zahájení her. Zvon je dosud vystaven v areálu olympijského stadionu v Berlíně.

202 STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 184

I Československý výbor olympijský se dostal do tíživé situace a 29. dubna 1943 se dobrovolně rozešel, aby nedošlo ke konfiskaci jeho majetku, takto předaného Českému všesportovnímu výboru.²⁰³

Ani v roce 1944 neměl svět klid na vrcholné sportovní soutěžení. Hned po skončení války ale začalo úsilí o urychlené obnovení olympijské tradice a Londýn, přestože vážně poničený bombardováním z letecké bitvy o Británii, uspořádal v srpnu roku 1948 Hry XIV. olympiády.

První zprávy o přípravách na uspořádání uměleckých soutěží v Londýně pocházejí z počátku roku 1947. V dubnu vyšel v oficiálním bulletinu MOV článek britského člena MOV lorda Aberdarea nazvaný *Le muscle et l'esprit* (*Sval a duch*). V něm vyjadřuje názor, že právě po poválečném období je třeba zavčas upozornit na chystané soutěže: „*Plodný vztah, který se až dosud projevoval v olympijských uměleckých soutěžích, je nyní pravděpodobně velmi oslaben. Proto se nám zdá vhodné dostatečně včas vyzvat sportovce a umělce celého světa, aby se připravili na nadcházející umělecké soutěže v Londýně 1948.*“ Svůj text pak doplňuje nadšeným provoláním: „*A proto do práce, umělci všeho lidu! Žádné meze se nekladou do cesty rozletu vaší fantazie! Jediná podmínka, která se bude týkat uměleckého díla, jež se může zúčastnit soutěže, je, že musí být inspirováno olympijskou myšlenkou. Neznamená to, že jde o zobrazení sportovního tématu, jde o vyvolání uměleckého dojmu.*“²⁰⁴

Pro účel této práce je vhodné zmínit, že mezi příklady jednotlivých uměleckých děl, která byla v tehdejší době inspirována sportem, vybírá Aberdare za hudbu *Olympijskou hymnu* Richarda Strausse.

Zhruba ve stejné době londýnští pořadatelé sestavili výbor pro uměleckou výstavu a soutěž. V jeho čele byl generál Sir Ronald Adam, do čela podvýboru pro hudbu se postavil skladatel Arnold Bax. Vykonáváním funkce tajemníka výboru byl pověřen major A. A. Longden.²⁰⁵ A byl to právě Longden, který navázal kontakt s ČSVO, jak dokládá záznam z výborového jednání v červnu 1947.²⁰⁶ Jednal s ním opět František Widimský, který se znovu stal klíčovou postavou v otázce zajištění československé reprezentace pro olympijskou soutěž. Jeho prvním úkolem bylo navázání kontaktů s ministerstvem školství a osvěty, které bylo požádáno, zda by nemohlo být patronem národní soutěže.

203 PROCHÁZKA, Karel: *Olympijské hry od Athén 1896 po Moskvu 1980*. Olympia. Praha, 1984, s. 159

204 Lord ABERDARE. *Le muscle et l'esprit*. *Bulletin du Comité International Olympique*. 1947, No. 4, s. 18

205 *The Official Report of the Organising Committee for the Games of the XIV Olympiad*. The Organising Committee for the XIV Olympiad. London, 1951. s. 195

206 Zápis o 5. schůzi výkonného výboru ČSVO dne 18. června 1947. Archiv ČSVO, karton 4

V Londýně mezitím vrcholily práce na tvorbě nových pravidel. Jejich nástin byl zveřejněn v oficiálním bulletinu MOV v červenci 1947, přesné znění pak v listopadu.²⁰⁷ I v tomto případě vycházely regule z předchozích ročníků soutěží. Znovu v nich bylo i ustanovení o možnosti přihlásit pouze díla, která byla vytvořena v období poslední olympiády, tedy od roku 1944. Zdá se přitom, že v této věci nemuselo být od počátku jasno. Aberdare ve svém zmiňovaném článku jasně vyzývá k tomu, aby zájemci prošli všechna díla vytvořená od roku 1936.²⁰⁸ Striktněji je upravený limit pro počet děl přihlášených z jednotlivých zemí.²⁰⁹

Do Československa dorazily řady soutěží v září 1947. V té době už ČSVO uzavřel s úspěchem svá jednání o domácí soutěži s ministerstvem školství a osvěty a to převzalo její organizaci.²¹⁰ Veřejnost byla o podmínkách informována zprávou v časopise *Nová cesta* 10. října.

Do poroty národní soutěže byli zařazeni zástupci českých i slovenských uměleckých kruhů, představitelé vlády a svůj hlas dostal také ČSVO zásluhou Widimského (sloužil v porotách pro všechny umělecké obory). Předsedou všech porot měl být původně Kamil Novotný, ale byl později nahrazen Jakubem Šebestou. V hudební porotě Widimského a Šebestu doplnili skladatelé Alois Hába, František Pícha a Jaroslav Řídký (všichni tehdy jako pedagogové konzervatoře), Zdenka Bokesová a L. Hrdina. Vládu zastupovali Josef Bachtík za ministerstvo informací a hudební vědec Otakar Zich ml. a gymnasta Miroslav Klinger za ministerstvo školství a osvěty.²¹¹

Lhůta pro zaslání skladeb do národní soutěže byla do 10. března 1948.²¹² Zprostředkovatelem v hudebním oboru byl Syndikát českých skladatelů, který předal soutěžní kompozice Československému výboru olympijskému v lednu 1948. Jako první to byly na začátku měsíce dvě skladby skladatele a dirigenta Josefa Vlacha-Vrutického²¹³ s názvy *Slovanská rapsodie* a *Victoria 1945*.²¹⁴ 26. ledna zaslal syndikát na adresu ČSVO

207 XIVme Olympiade Londres 1948. Reglement du concours et de l'exposition d'art. *Bulletin du Comité International Olympique*. 1947, No. 7. s. 11-14

208 Lord ABERDARE. Le muscle et l'esprit. *Bulletin du Comité International Olympique*. 1947, No. 4, s. 18

209 Viz příloha 15.8 XIV. olympiáda Londýn 1948: Pravidla umělecké soutěže a výstavy

210 Zápis o 8. schůzi výkonného výboru ČSVO dne 17. září 1947. Archiv ČSVO, karton 4

211 Soutěžní podmínky veřejné neanonymní soutěže pro získání hodnotných uměleckých děl, jimiž by se Československo zúčastnilo olympijské umělecké soutěže při XIV. olympijských hrách v Londýně. Strojopis. Archiv ČSVO. Otakar Zich v porotě nahradil původně uvedeného Leoše Firkušného.

212 Soutěžní podmínky veřejné neanonymní soutěže pro získání hodnotných uměleckých děl, jimiž by se Československo zúčastnilo olympijské umělecké soutěže při XIV. olympijských hrách v Londýně. Strojopis. Archiv ČSVO, karton 58

213 Josef Vlach-Vrutický (1897–1977) byl žák J. B. Foerster, skladatel, dirigent a pedagog. V letech 1926–1945 byl dirigentem filharmonického orchestru v Dubrovniku, v letech 1946–1948 vedl orchestr v Mariánských Lázních.

214 Dopis Syndikátu českých skladatelů Československému výboru olympijskému z 2. ledna 1948. Archiv ČSVO, karton 58

Widimskému i partituru scherza *Marathon*, které složil Jan Kapr.²¹⁵ Do soutěže byly zadány také skladby Jana Zdeňka Bartoše *Běžec míru* 1948 (kantátu složil na text stejnojmenné básně Miroslava Vaňka, kterou ČSVO rovněž přihlásil k reprezentaci v Londýně) a Josefa Kouby s původním názvem *Liberty Hymn*.²¹⁶ Na začátku února se zajímal o možnou účast i dirigent a skladatel František Belfín,²¹⁷ ale zda došlo k nějaké další komunikaci a proč se nakonec nezúčastnil, nevíme.

18. března 1948 se sešla ke společnému jednání v sídle ministerstva školství a osvěty hudební a literární porota. Z jednání byl pořízen zápis, který nám poskytuje cenné informace o průběhu jednání.²¹⁸ Z hudebních porotců se omluvil Hrdina, bez omluvy se nedostavil Alois Hába.²¹⁹ Dozvídáme se také názor porotců na předložené skladby. Kolektivu porotců je komentoval František Pícha, který hned v úvodu nedoporučil skladby Vlacha-Vrutického. *Slovanská rapsodie* podle něho nevyhovovala zaměřením, o skladbě *Victoria* pak prohlásil, že „je sice obsáhlá a svědčí o tom, že její autor je snaživý, avšak sama postrádá vyššího uměleckého posvěcení“. Krátká diskuse proběhla o skladbách *Liberty Hymn* a *Běžec míru*. Bartošovu kantátu porota celkem bez námitek doporučila, u Koubovy skladby se právě Pícha nejprve postavil proti s tím, že skladba nijak nevyniká, ale nakonec převážily hlasy Widimského a Bachtíka. Widimský zdůraznil, že není vhodné být přísnější, než by mohla být londýnská porota, a upozornil na to, že kategorie komorních skladeb bývá obvykle jen řídce zastoupena.

Okamžitě byla přijata i Kaprova skladba *Marathon*, kterou Pícha popsal následujícími slovy: „Je to práce velmi hodnotná a lze ji proto navrhnout do soutěže.“

Zápis schůzky poroty také vysvětluje, jak z tohoto jednání naráz vyplynul jeden účastník soutěží navíc. Widimský členy poroty navedl na skladbu Václava Dobiáše, kterou zkomponoval pro „středoškolské hry“.²²⁰ Jelikož byli porotci se skladbou všichni sami

215 Dopis Syndikátu českých skladatelů Františku Widimskému z 26. ledna 1948. Archiv ČSVO, karton 58

216 Název převzatý ze *Zápisu o schůzi porot pro posouzení děl literárních a hudebních, zaslaných do veřejné neanonymní soutěže získání hodnotných uměleckých děl, jimiž by se Československo zúčastnilo olympijské umělecké soutěže při XIV. olympijských hrách v Londýně*. 18. března 1948, Archiv ČSVO, karton 58. Skladba byla později přihlášena do soutěže s jiným názvem – viz dále.

217 Dopis Františka Belfína Československému výboru olympijskému ze 7. 2. 1948. Archiv ČSVO, karton 58

218 *Zápis o schůzi porot pro posouzení děl literárních a hudebních, zaslaných do veřejné neanonymní soutěže získání hodnotných uměleckých děl, jimiž by se Československo zúčastnilo olympijské umělecké soutěže při XIV. olympijských hrách v Londýně*. 18. března 1948. Archiv ČSVO, karton 58

219 Není vyloučeno, že Hábova neúčast souvisela s jeho pozicí po únorovém převratu, kdy mimo jiné přišel o funkci místopředsedy Syndikátu českých skladatelů apod.

220 Přesněji šlo o hudbu k pochodu a cvičení středoškolské mládeže při sletových hrách v roce 1947.

obeznámeni, stačil telefonicky získaný Dobiášův souhlas s přihlášením a také jeho dílo bylo do soutěže doporučeno.

23. března 1948 tak ČSVO požádal o ministerstvo pro zahraniční obchod o svolení k vývozu celkem šesti uměleckých děl: dvou literárních a čtyř hudebních.²²¹ Koubova *Liberty Hymn* nakonec byla přihlášena s názvem *Olympijský hymnus*.

První československá soutěž tak byla s úspěchem ukončena. Případné srovnání nabízí výše popsaný atypický průběh národní soutěže v Německu v roce 1936 nebo národní soutěže v Itálii či Kanadě pro rok 1948, kterým se věnuje Stanton.²²²

8.1 Organizace londýnských uměleckých soutěží

Zatímco Československo a další země pokračovaly ve výběru svých zástupců, v Londýně se již sestavovala porota. I v tomto případě v porotě každého uměleckého oboru usedli také zahraniční hosté. Hudbu tak posuzovali vedle Britů Arnolda Baxe, Malcolma Sargenta, George Dysona, Stanleyho Marchanta a Edrica Cundella také Francouz Paul Leori a Ital Bruno Roghi.²²³ Československo také patřilo mezi země, které byly osloveny s nabídkou účasti v porotách, Viktor Stretti byl nakonec jmenován do poroty pro grafická díla.

Hudební porotci ale nedostali do ruky všechna zasláná díla. První výběr proběhl prostřednictvím odborníků z rozhlasové společnosti BBC (*British Broadcasting Corporation*), kteří tak snížili zátěž pro porotce. Hodnocení porotců, které skončilo jednomyslným rozhodnutím, pak trvalo čtyři dny.²²⁴ Celkem bylo přihlášeno 36 hudebních děl.²²⁵

I tentokrát se porota shodla na tom, že ve dvou ze tří kategorií se nenašla díla hodná medailového ocenění. V komorní oblasti tak byly uděleny jen stříbrná a bronzová medaile, které získali Kanadčan Jean Weinzwieg za *Divertimenti pro sólovou flétnu a smyčce*,

221 Kopie dopisu Československého výboru olympijského Ministerstvu pro zahraniční obchod z 23. 3. 1948. Archiv ČSVO, karton 58

222 STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 192-196

223 STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 199

224 *The Official Report of the Organising Committee for the Games of the XIV Olympiad*. The Organising Committee for the XIV Olympiad. London, 1951. s. 196-197

225 *The Official Report of the Organising Committee for the Games of the XIV Olympiad*. The Organising Committee for the XIV Olympiad. London, 1951. s. 197. V závěrech a doporučeních porotců pro další soutěže se uvádí číslo 38 (viz *The Official Report of the Organising Committee for the Games of the XIV Olympiad*. The Organising Committee for the XIV Olympiad. London, 1951. s. 198), přejímám ale údaj z oficiální části zprávy.

respektive Ital Sergio Lauricella za *Toccatu pro klavír*. Ve vokální kategorii byl dokonce udělen pouze bronz pro *Olympijskou hymnu* Itala Gabriele Bianchiho.²²⁶

Plnou sadu medailí tak porota rozdělila jen v kategorii sborových a orchestrálních skladeb. Zvítězil polský skladatel Zbigniew Turski se svou *Olympijskou symfonií*, stříbro patřilo Finu Kalervovi Tuukkanenovi a jeho skladbě *Karhunpyynti* a bronz Dánovi Erlingu Brenemu za jeho skladbu *Viguer*.

Přestože ve dvou ze tří kategorií porota neudělila medaile, ve všech třech kategoriích kromě medailistů ocenila i některé další skladatele čestným uznáním. Šlo o Inu Boyleovou (Irsko – *Lament for Bion*), Jeana Coultharda Adamse (Kanada – *Sonáta pro hoboje a klavír*), Maria Panunziho (Itálie – *Kvartet in Ré*), Grazynu Bacewiczovou (Polsko – *Olympijská kantáta*), Stanislaw Wiechowicze (Polsko – kantáta *Olympic Harvest*), Einara Englanda (Finsko – *Epinikia*), Yvese Baudriera (Francie – *Le grand voilier*), Maurice Thirieta (Francie – *Le Serment de l'Athlete*) a mezi nimi také pro Jana Kapra za jeho scherzo *Marathon*.

Kapr se tak stal jedním ze dvou umělců, kteří si vysloužili odměnu za svou účast na londýnských hrách, druhým byl architekt František Marek, jenž získal rovněž čestné uznání za svůj projekt pražské sokolovny. Z neznámého důvodu nicméně Mathys ve svém článku vydaném v časopisu *Olympic Review* v roce 1985 uvedl, že mezi oceněnými díly byla i Bartošova kantáta *Běžec míru*.²²⁷ ČSVO dostal informaci o výsledcích uměleckých soutěží s oznámením o tom, že dva umělci byli oceněni čestným uznáním, od Longdena už v červenci 1948.²²⁸

Jména vítězů byla slavnostně vyhlášena na olympijském stadionu ve Wembley 29. července 1948.²²⁹ Dekorování laureátů medailemi pak proběhlo v Muzeu Alberta a Viktorie, kde se konala olympijská výstava. Medaile předával nový předseda MOV Sigfrid Edström.²³⁰ Mohu snad ještě jednou připomenout, že to byl právě Edström, který před 36 lety nebyl sám schopen uspořádat první olympijskou uměleckou soutěž při hrách ve Stockholmu a

226 Všechny výsledky převzaty z *The Official Report of the Organising Committee for the Games of the XIV Olympiad*. The Organising Committee for the XIV Olympiad, London, 1951. s. 537

227 MATHYS, Fritz K.: Sport and Music. *Olympic Review*. 1985, no. 216, October 1985, s. 629

228 Dopis A. A. Longdena Československému výboru olympijskému. Nedatováno. Archiv ČSVO, karton 58

229 *The Official Report of the Organising Committee for the Games of the XIV Olympiad*. The Organising Committee for the XIV Olympiad, London, 1951. s. 197

230 O tom, kdy se tak stalo, se prameny rozcházejí. Samotná oficiální zpráva organizačního výboru obsahuje jak termín 15. srpna, tak datum o týden dříve, 8. srpna, kdy měl ceremoniálu bezprostředně předcházet olympijský koncert v Royal Albert Hall, na kterém vystoupil pod taktovkou Malcolma Sargenta Symfonický orchestr BBC. *The Official Report of the Organising Committee for the Games of the XIV Olympiad*. The Organising Committee for the XIV Olympiad, London, 1951. s. 192 a 197.

nakonec její organizaci přenechal Coubertinovi. Československý tisk tentokrát čestným uznáním nevěnoval žádnou pozornost. Widimský na zasedání výboru ČSVO navrhl, aby výbor prosadil večerní olympijský koncert v rozhlase, který by začal Sukovým pochodem *V nový život*, nic ale nenasvědčuje tomu, že by se takový plán uskutečnil.²³¹

Čestné uznání pro Jana Kapra stejně jako pamětní účastnické medaile, které Longden zaslal na podzim do Československa,²³² jsou nezvěstné.

Londýnské poroty kromě vyhlášení vítězů ještě udělaly kus práce navíc tím, že představily své návrhy ohledně budoucí podoby olympijských uměleckých soutěží. V hudebním oboru doporučily, aby bylo zadání skladeb konkrétnější a úžeji svázané s olympijskými hrami. Například mohlo jít o pochod, hymnu nebo píseň k olympijským hrám, kantátu na olympijské téma omezenou na 20 minut trvání nebo na předeihu či symfonickou báseň s olympijskou myšlenkou.²³³ Tato doporučení, byť určitě zamýšlena k dalšímu rozvoji uměleckých soutěží, se už ale dále uplatnit nemohla.

231 Zápis o schůzi výkonného výboru ČSVO dne 1. září 1948. Archiv ČSVO, karton 4

232 Dopisy A. A. Longdena Československému výboru olympijskému z 8. září a 18. října 1948, dopis architekta Kuthana Františku Widimskému z 8. listopadu 1948. Archiv ČSVO, karton 58

233 *The Official Report of the Organising Committee for the Games of the XIV Olympiad*. The Organising Committee for the XIV Olympiad. London, 1951. s. 198

9 Zánik uměleckých olympijských soutěží

Umělecké soutěže se totiž na letních olympijských hrách v Londýně v roce 1948 konaly naposledy. Přestože v následujícím období vyvíjeli významnou činnost přední zastánci uměleckých soutěží v řadách Mezinárodního olympijského výboru – především Maďar Ferenc Mezö a Řek Angelo Bolanaki, vystupující často jako ochráncé pravé helénské olympijské tradice – ve vedení MOV se stejně tak objevily důležité osobnosti, které měly vůči olympijským uměleckým soutěžím zásadní námitky. Ve zprávě exekutivy MOV pro zasedání výboru v Římě v dubnu 1949 se poprvé objevuje problém profesionalismu účastníků uměleckých soutěží, kvůli němuž se nemají vítězům udělovat olympijské medaile.²³⁴

Otázka amatérismu byla jedním z klíčových problémů olympijského hnutí po dlouhá desetiletí a po druhé světové válce dosáhla diskuse nového rozmachu, který přinesl množství spíš neblahých následků. Jedním ze zásadních zastánců ostrého postoje vůči profesionálům byl tehdejší místopředseda a budoucí předseda MOV Američan Avery Brundage.²³⁵ Paradoxem je, že Brundage se přitom sám předtím uměleckých soutěží zúčastnil svými literárními díly a v roce 1932 na domácí půdě v Los Angeles obdržel čestné uznání.

V roce 1952 již byl Coubertin 15 let po smrti, a tak nemohl, jak to udělal v roce 1912, zabránit vlastním osobním úsilím tomu, aby byly umělecké soutěže zrušeny. Snaha jeho následovníků (mj. i zástupců organizačního výboru olympijských her v Helsinkách v roce 1952 nebo velmi aktivního švýcarského umělce Alexe Waltera Diggelmann, který sám vyhrál olympijské zlato ve výtvarné soutěži na olympiádě v Berlíně v roce 1936 a další dvě medaile v oboru sochařství na hrách v Londýně v roce 1948, nebo německého zástupce v MOV Carla Diema, člena organizačního výboru stejných her v roce 1936) sice vedla v roce 1951 k pokynu umělecké soutěže v Helsinkách přece jen zorganizovat, ale na jejich skutečné uspořádání už nezbyl čas. Z Diggelmannova úsilí stojí za zmínku nová pravidla, která prosazoval pro umělecké soutěže.²³⁶ Diggelmann necítil potřebu omezovat profesionalismus umělců, jako závažné ale chápal některé další námitky. Částečně tak reaguje na výše uvedené

234 „Medaile za umělecké soutěže. Protože jsou účastníci uměleckých soutěží prakticky všichni profesionálové, neměly by se jim udělovat olympijské medaile. Tato akce by měla mít povahu výstavy.“ 1949 IOC Session Report to the IOC. Archiv MOV, CIO CULT-COART-GENER. Přetištěno v STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 211.

235 Exemplárním případem tohoto tažení za „čistý amatérismus“ se stalo, když v roce 1972 – na konci Brundageova funkčního období jako předsedy MOV – nesměl startovat na zimních olympijských hrách v Sapporu nejlepší tehdejší sjezdař Karl Schranz.

236 Viz příloha č. 15.9 Diggelmannův návrh pravidel uměleckých soutěží

připomínky poroty z Londýna, ale především – upřesněním požadavků na zaslaná díla – na existující pochybnosti týkající se možnosti hodnotit v hudební (a též v literární kategorii) díla nejrozumnějších žánrů, jazykových a kulturních okruhů. Proto především upřesňuje rozdělení kategorií hudebních děl, vymezuje lépe, co je přijatelnou tematikou děl, a vyžaduje zaslání děl formou partitury s tištěným textem v původním jazyce a ve francouzském překladu.²³⁷

Na olympijských hrách v Helsinkách byly umělecké soutěže nahrazeny přehlídkou, svědectví ale naznačují, že úspěch takového řešení byl sporný.²³⁸ Již v říjnu 1949 pochyboval o úspěchu přehlídky člen MOV a organizačního výboru olympijských her v Helsinkách Eric von Frenckell.²³⁹ Oficiální zpráva organizačního výboru říká, že „*podle shody názorů umělecká přehlídka XV. olympijských her splnila úkol přiblížit sobě sport a umění*“.²⁴⁰ Přihlášeno a různým způsobem předvedeno bylo 181 děl,²⁴¹ což bylo ale méně než před čtyřmi lety v Londýně. Československo nemělo mezi účastníky zastoupení.

Patrný byl pokles účastníků v hudební kategorii. V Londýně se zúčastnilo 36 hudebních děl, v Helsinkách o čtvrtinu méně – 25. Přesto měla hudba na přehlídce své významné místo. Některá „nejlepší“ díla byla dokonce hrána na koncertech, často dirigována skladateli. Do hudebního života her se zapojil i Jean Sibelius, který z vlastní iniciativy do podoby pochodu upravil svou Píseň Aténanů, a ta se pak hrála při slavnostním zakončení her.²⁴²

Na konci roku 1952 se Brundage stal předsedou MOV a zanedlouho dokázal prosadit svůj náhled na věc, vyjádřený už v oběžníku členům MOV z 14. července 1952: „*Kvůli podstatné nespokojenosti s výsledky byla umělecká část programu olympijských her po řadu let předmětem obsáhlé diskuse. Je prakticky jednoznačné, že za současných podmínek vítězové uměleckých olympijských medailí udělají všechno možné, aby na svých vítězstvích profesně vydělali. To určitě není přínosné pro olympijské hnutí.*“²⁴³ Že měl Brundage pravdu, prokazují údaje o olympijské umělecké výstavě v Berlíně, kde bylo prodáno rekordních 70 vystavených

237 DIGGELMANN, Alex Walter: *Bestimmungen für die Kunstwettbewerbe an den XI. Olympischen Spielen in Helsinki 1952*. Archiv MOV, CIO CULT-COART-GENER

238 Viz GOOD, Debra J.: *The Olympic Games' Cultural Olympiad. Identity and Management*. Faculty of the College of Arts and Sciences of American University. 1998. s. 24 násl.

239 Viz STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 222

240 *The Official Report of the Organising Committee for the Games of the XV Olympiad Helsinki 1952*. Werner Söderström Osakeyhtiö. Porvoo – Helsinki, 1955. s. 110

241 *The Official Report of the Organising Committee for the Games of the XV Olympiad Helsinki 1952*. Werner Söderström Osakeyhtiö. Porvoo – Helsinki, 1955. s. 712

242 *The Official Report of the Organising Committee for the Games of the XV Olympiad Helsinki 1952*. Werner Söderström Osakeyhtiö. Porvoo – Helsinki, 1955. s. 109

243 BRUNDAGE, Avery: *Circular Letter No. 14*. 14. července 1953. Archiv MOV, Lausanne, CIO CULT-COART-GENER. V plném znění přetiskl STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 243-246

děl.²⁴⁴ Brundage v dopise dokonce zastával názor, že umělecká přehlídka v Helsinkách, která nahradila původní soutěže, byla jasným úspěchem. MOV nakonec na svém 49. zasedání v květnu 1954 v Aténách rozhodl nezařazovat dále umělecké soutěže do olympijského programu.²⁴⁵ Poslední významné pokusy o znovuzřízení uměleckých soutěží do olympijského programu proběhly v roce 1960 (stále za Brundageova předsednictví), kdy neuspěly jak návrhy nám již známých Bolanakiho a Mezöa, tak iniciativa předložená na srpnovém zasedání MOV v Římě ze strany Sovětského svazu.²⁴⁶

Umělecké soutěže byly nahrazeny uměleckými přehlídkami, v nejnovější době nazývanými obvykle olympijským uměleckým festivalem. Olympijská charta nyní vyjadřuje požadavek na kulturní program podle článku 40: „*Organizační výbor olympijských her musí uspořádat program kulturních událostí, který musí pokrývat přinejmenším celé období, po které je otevřena olympijská vesnice. Takový program musí být k předchozímu schválení zaslán exekutivě MOV.*“²⁴⁷ Jeho trvání obvykle daleko přesahuje rozměr olympijských her a často se netýká jen jejich dějiště, olympijského města.²⁴⁸ Od roku 1960, kdy pořadatelé opustili formát převzatý z někdejších uměleckých soutěží, je podoba festivalu pokaždé jiná.²⁴⁹ Součástí jsou i hudební či hudebně-dramatická představení a koncerty, často prezentující díla bezprostředně související s olympijskou tematikou. Pro některé příležitosti pořadatelé volí i formu soutěží, které však nemají status soutěže olympijské a laureátům nemohou být udělovány olympijské medaile.

244 STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 174. Mezi kupce patřili například říšští ministři Goebbels, Frick a Rust, město Berlín a další. Brundageova úvaha o tom, že právě umělci dělali všechno možné proto, aby na svém úspěchu vydělali, zde ale poněkud neplatí, protože prodej děl byl ve skutečnosti řízen přímo organizátory výstavy v čele s ředitelkou výstavy Edith Lobeckovou.

245 Podrobně se jednáním souvisejícím s pokusy zrušit olympijské umělecké soutěže od roku 1949 do roku 1954 věnuje STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 209-257. Příčiny historického neúspěchu uměleckých olympijských soutěží opakovaně analyzoval ve svých příspěvcích pro Mezinárodní olympijskou akademii Masterson (MASTERSON, D.W.: *The Contribution of the Fine Arts to the Olympic Games. Report of the Thirteenth Session of the International Olympic Academy at Olympia 1973*. Hellenic Olympic Committee. Athens, 1974. s. 200-213 a MASTERSON, D.W.: *The Modern Olympic Games and the Arts. International Olympic Academy : Report of the Twenty-sixth Session 3rd-18th July 1986, Ancient Olympia*. International Olympic Committee. Lausanne, 1987. s. 104-111)

246 STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 261

247 *Olympic Charter*. In force as from 7 July 2007. International Olympic Committee. Lausanne, 2007. s. 80

248 Organizační výbor olympijských her v Aténách 2004 ve své zprávě uvádí, že podle dohody s MOV musel jeho kulturní program obsáhnout celé čtyřleté období předcházející pořádání her. Viz *Official Report of the XXVIII Olympiad*. ATHOC. Athens 2004. s. 27.

249 GOOD, Debra J.: *The Olympic Games' Cultural Olympiad. Identity and Management*. Faculty of the College of Arts and Sciences of American University. 1998. s. 41 násl.

10 Oceněná olympijská hudba českých skladatelů

Dosud jsem se ve své práci věnoval hlavně historickým okolnostem vzniku, vývoje a nakonec i zániku uměleckých hudebních soutěží na olympijských hrách. Stranou jsem zatím ponechal to, jaká hudba se ve skutečnosti těchto soutěží účastnila a jaká tam byla úspěšná. Provést podrobnou analýzu a snažit se najít konečnou a zevrubnou odpověď na takto obecně položenou otázku ale rozsahu ani zaměření této práce neodpovídá, nehledě na to, že by taková studie vyžadovala zajištění mnohem širšího vzorku zúčastněných skladeb. Přesto by nebyla tato práce úplná, kdybych se nepokusil aspoň v nejzákladnějších rysech popsat charakteristické znaky skladeb, které na olympijských hrách úspěšně reprezentovaly českou hudbu, a naznačit některé směry, jakými by se mohlo nést uvažování při podrobnějších analýzách.

První zjištění je zřejmé na první pohled: Tři skladby, které přinesly úspěch české hudbě na olympijských hrách, se sobě navzájem velmi málo podobají, mají jiný účel, jinou formu i jiný vztah ke sportovní inspiraci. Pro zjednodušení prvotního uvažování je možné předpokládat, že tyto skladby představují určité charakteristické typy, a to zejména právě z hlediska zpracování sportovní inspirace. Takový předpoklad umožní zasazení do příslušného kontextu, jenž samy přirozeně nabízejí. Bez dalšího bádání a důkladnějšího srovnání s jinými zúčastněnými skladbami, zejména od skladatelů z dalších zemí, nicméně není možné takovou typizaci bezpečně zobecnit na celý repertoár děl zúčastněných v hudebních uměleckých soutěžích.

10.1 Převratný sokolský pochod V nový život

Josef Suk (4. ledna 1874 – 29. května 1935) je vedle Josefa Bohuslava Foerster, Otakara Ostrčila a Leoše Janáčka jednou z vůdčích osobností české hudební moderny. Byl velmi úzce ovlivněn svým pedagogem, přítelem i tchánem Antonínem Dvořákem. Po většinu života vyvažoval svou skladatelskou činnost s kariérou aktivního hudebníka, druhého houslisty Českého kvarteta, později i s činností pedagoga pražské konzervatoře (od 1922). Po raných dílech z konce 19. století se jeho hudební jazyk postupně individualizoval do lyrického tónu (zeyerovské suity *Radúz a Mahulena* a *Pod jabloní*), přičemž záhy (i v souvislosti s osudovými událostmi) získaly jeho skladby značnou psychologickou hloubku (symfonie *Asrael*, *Zrání*, *Epilog*). Byl též významným skladatelem komorní a klavírní hudby.

V roce 1919 byl Suk již 45letou osobností uznávanou za přínos jak v oblasti výkonného umění, tak v oblasti vlastní skladatelské tvorby. Právě tehdy zkomponoval pochod *V nový život*, který se zúčastnil v roce 1932 olympijských her v Los Angeles, a to rovněž pod dojmem dějinných okolností. V neklidné době po vzniku samostatného Československa se vojenské jednotky legionářů a sokolů účastnily bojů o udržení vytyčených hranic s Polskem či Maďarskem. Přímým impulsem pro kompozici pochodu byla představa, že se takového tažení zúčastní i jeho syn. K tomuto účelu skladba nikdy nesloužila, ba ani nebyla dokončena. Až v následujícím roce ji Suk dopsal a přihlásil do soutěže, kterou Česká obec sokolská vypsalala na získání nového slavnostního sokolského pochodu, a skladba skutečně zvítězila.²⁵⁰ Definitivní verze je výsledkem ještě pozdější Sukovy úpravy, až po úspěchu v soutěži skladatel dkomponoval úvodní fanfáry a závěrečnou pasáž tria.²⁵¹

Již bylo v minulosti dostatečně zdokumentováno, že to bylo především zásluhou členů poroty Karla Kovařovice a Otakara Ostrčila, že pochod přihlášený pod pseudonymem byl skutečně oceněn jako vítěz sokolské soutěže. Sokolové sami ke skladbě hledali svůj vztah podstatně pomaleji. Jestliže jsem výše citoval slova redaktora Sokolského věstníku z roku 1932, které snad sloužily i k tomu, aby přesvědčily staromilské sokoly o skutečných hodnotách pochodu, není divu, že o 12 let dříve byla reakce sokolů ještě chladnější. Pro Suka to znamenalo velké zklamání, ze kterého se hoře vypovídal v dopise Hugo Boettingerovi: „Kovařovic a Ostrčil přehráli přítomným Sokolům pochod, ti prý ‚uznali‘ vysokou hudební cenu, ale měli prý pochyby, jak se bude při tom ‚mašírovat‘ – a že je sletišť veliké a Bůh ví co. A že prý si nechají ještě pochod zahrát od vojáků, aby tomu všemu přišli na kloub. A tu jsem došel včera hned k Scheinerovi říci, že protestuji, by nehudebníci poslouchali můj pochod, když byl již hudebníky posouzen, a že žádám o navrácení a že požaduji tu věc za definitivně skončenu. Pan dr. Scheiner se ‚soustrastným‘ pohledem (že by mi byla až žluč pukla) řekl: ‚Tak už víte, jak to dopadlo?‘ A že prý je to moc krásné, ale že na sletišť musí být prý takového něco ‚bum-bum-bum-bum‘. A jestli prý by jim to nezahrál ještě Ronda, aby to mohli ještě ‚posoudit‘, – já, aby zatelefonovali, ale přes noc jsem se rozmyslel a dnes důrazně žádám o navrácení a mám této ryze ‚pražské‘ věci již dost. Neodpustil jsem si několik ušlechtilé kousavých vět.“²⁵²

250 KVĚT, Jan Miroslav: *V nový život: Tři doby Sukova pochodu*. Edice Corona. Praha, 1935, s. 7

251 KVĚT, Jan Miroslav: *V nový život: Tři doby Sukova pochodu*. Edice Corona. Praha, 1935, s. 8

252 Dopis Josefa Suka Hugo Boettingerovi z 21. května 1920. Literární archiv, Památník národního písemnictví, č.př. 145/96, karton 159. Citováno podle [SUK, Josef:] *Josef Suk – dopisy o životě hudebním i lidském*. Ed. Jana Vojtěšková. Editio Bärenreiter. Praha, 2005, s. 214

Sukova úprava, ke které přistoupil krátce po vyhlášení výsledků soutěže, nebyla poslední. V roce 1930 se básník Petr Kříčka ujal úkolu složit slova na již existující hudbu tria, což později posloužilo – jak již bylo také řečeno – jako splnění nutné podmínky, aby vůbec mohla být skladba přihlášena do Los Angeles. Na úspěchu Kříčkovy invence se shodli jak skladatel,²⁵³ tak podstatná část kritiky. Jan Miroslav Květ napsal: „*Kříčkův text tria pochodu je vzácná ukázka způsobu, jak může vniknout básník do ducha hotové už hudby, což se mnohým spisovatelům zdá být nemožné.*“²⁵⁴ Stejně pochvalně se vyjádřil i redaktor časopisu Tempo: „*Text je jasný a každému srozumitelný, zpívá se bez obtíží dechu a výslovnosti a odpovídá pohybu i myšlence melodie tak dobře, že s ní přímo srůstá.*“²⁵⁵ V této podobě byla skladba poprvé hrána na slavnostním koncertu České obce sokolské 3. prosince 1931 v provedení Pražského pěveckého sboru Smetana a České filharmonie, kterou řídil František Stupka.²⁵⁶ Pro srovnání dodám, že v této době již Sukovi bylo 57 let.

V roce 1934, tedy poté, co se pochod již zúčastnil olympijské soutěže, Petr Kříčka doplnil textem ještě zbývající části. Až poté ho ČOS definitivně přijala za svůj slavnostní pochod a určila, při jakých příležitostech se má hrát, přičemž se tak bohužel stalo až po Sukově smrti.²⁵⁷

Kde spočívaly překážky, které bránily sokolům přijmout okamžitě dílo slavného skladatele? Pomineme-li možné politické důvody či předsudky,²⁵⁸ můžeme za věci hledat skutečnou převratnost Sukovy hudební mluvy, s níž přinesl do této speciální sféry užitkové hudby vysokou uměleckou kvalitu. Umělecký záměr se tak střetl s praktickými potřebami hudebních laiků v masách sokolstva – pochod je odmítán zejména proto, že na něj sokolové nebudou schopni pochodovat, natož ho sami s sebou zpívat.

V *nový život* je tak sokoly srovnáván s tradičně užívaným pochodem *Lví silou*, na nějž jsou sokolové zvyklí a který jim slouží jako měřítko. Ve zmíněném dopise Boettingerovi se o tom Suk vyjadřuje s mnohem silnějším odsudkem než později, ve výše zmíněném úryvku z roku 1932. Píše: „*Tak vidíš, – myslel jsem, že lapidární rytmus mého marše musí chromého*

253 Suk pochválil práci Petra Kříčky jak nyní, tak později v roce 1934, tehdy ocenil i sborovou úpravu, kterou provedl Jaroslav Kříčka, známou vpiskou do partitury „*Jaroušku, to je báječný!*“ viz např. KVĚT, Jan Miroslav: *V nový život: Tři doby Sukova pochodu*. Edice Corona. Praha, 1935, s. 11 aj.

254 KVĚT, Jan Miroslav: *V nový život: Tři doby Sukova pochodu*. Edice Corona. Praha, 1935, s. 9

255 *Oznamovatel Hudební matice*. Tempo, Listy Hudební matice. Ročník 11, č. 4 prosinec 1931, s. 157

256 *Oznamovatel Hudební matice*. Tempo, Listy Hudební matice. Ročník 11, č. 4 prosinec 1931, s. 157

257 KVĚT, Jan Miroslav: *V nový život: Tři doby Sukova pochodu*. Edice Corona. Praha, 1935, s. 11

258 Někteří kritici po vzniku Československa odsoudili Suka za jeho údajný nedostatečné vlastenectví, pochod *V nový život* byl v té souvislosti považován za skladatelovu pokryteckou přetvářku.

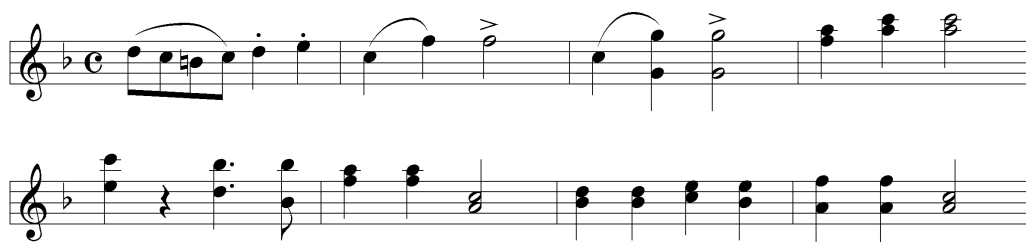
postavit na nohy, ale Sokolové by si je pletli, – a můj marš nenesl by se cvičišťem tak velkolepě jako vznešené zvuky Sokolského parádního pochodu „Lví silou“!²⁵⁹

Pochod *Lví silou* zkomponoval na vlastní text František Josef Pelz. Později se stal inspirací pro Františka Kmocha, který ho v roce 1885 citoval v triu svého vlastního stejnojmenného slavnostního sokolského pochodu, a v této podobě ho pak používali dlouhá léta a v omezené míře až dodnes i sokolové.

Byl tedy pochod *V nový život* tak jiný, že jej nemohli sokolové hned přijmout? Odpověď je kladná, a to přes nápadnou podobnost základního obrysu obou skladeb. Oba skladatelé Kmoch i Suk respektovali obvyklou stavbu velké třídlíné formy s triem a návratem prvního dílu, což je možné považovat za typické pro skladby tohoto druhu. Konkrétní naplnění této formy je ale u Suka snadné charakterizovat prakticky ve všech směrech jako propracovanější a rafinovanější.

Podrobněji je možné zmínit kupříkladu rytmickou stránkou, která sokolům působila problémy při pochodování. První rozdíl nacházíme v introdukci, která je u Suka nejen pojata mnohem rozměrněji, ale přerušuje rytmický tok generálními pauzami, u nichž bývá interpretačním zvykem nedodržovat přesnou délku, metrum pochodu se ustaluje až ve čtyřech taktech pro bicí bez melodie před nástupem prvního tématu.²⁶⁰

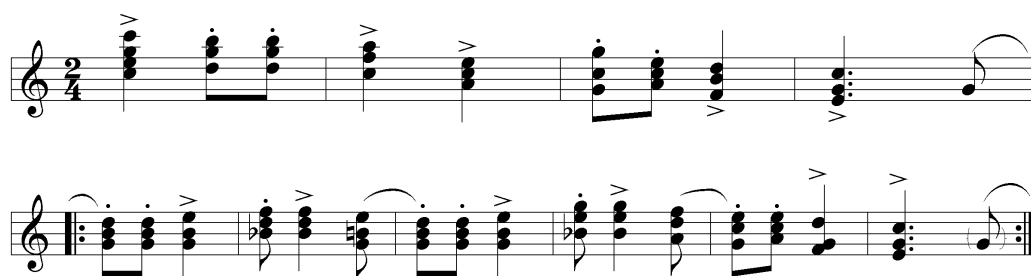
Úvodní instrumentální část dokuomponovaná Kmochem má jasný a čitelný rytmus kopírující hlavní i vedlejší přízvuky (skladba je komponovaná v celém taktu, nicméně pochod sleduje rytmus *alla breve*).



259 Dopis Josefa Suka Hugo Boettingerovi z 21. května 1920. Literární archiv, Památník národního písemnictví, č.př. 145/96, karta 159. Citováno podle [SUK, Josef:] *Josef Suk – dopisy o životě hudebním i lidském*. Ed. Jana Vojtěšková. Editio Bärenreiter. Praha, 2005, s. 215

260 Celá Kmochova introdukce má také jen čtyři takty a má stejnou funkci: Uvést pochoduující sokoly do rytmu. Rozměrná Sukova introdukce slouží oproti této funkční povaze čistě uměleckým cílům.

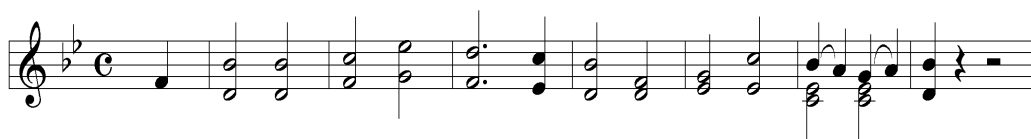
Suk postupuje zcela odlišně. Přestože začátek tématu rovněž rytmicky kopíruje přízvukné doby, jeho závěr má ostře synkopický charakter. Pocit nepravidelnosti posiluje i větší důraz na závěr tématu, který je o polovinu delší a navíc se opakuje.



Mezi oběma typy pak stojí Sukova mezihra, v níž sice je akcentem zdůrazněna těžká první doba taktu, ale posluchačovu pozornost strhává už předchozí osmina na poslední nepřívuknou dobu každého předchozího taktu (v příkladu označena hvězdičkou).



Triové téma obou skladeb vychází z delších notových hodnot, ale i v tomto případě je jasný rozdíl v lapidárním frázování v půlových notách původně Pelzovy melodie převzaté Kmochem



a pestřejším rytmem Sukova tria, byť v tomto případě jde o pravidelnější členění, které by při pochodování takové potíže činit nemělo.



Podobně je na tom harmonie. Kmoch ve svém pochodu užívá jednu hlavní tóninu *F dur* pro první téma a jednu vedlejší, subdominantní tóninu *B dur* pro trio a vše harmonizuje především hlavními funkcemi bez jediného vybočení. Sukův *V nový život* se odlišuje jak mnohem složitěji pojatým harmonickým plánem, ve kterém hrají důležitou roli vztahy chromatické terciové příbuznosti, tak živější harmonizací jednotlivých melodických úseků. Na začátku tria nacházíme kombinace harmonických funkcí a zahuštěné akordy. Časté jsou paralelismy v kvintách, sledy nerozváděných septakordů a další prvky, typické pro hudbu impresionismu. Celkově je možné skladbu po harmonické stránce zhodnotit jako dílo setrvávající na půdě funkčně tonální harmonie, nicméně značně obohacené.

Samotné formální rozvržení je u Suka opět mnohem složitější, kromě introdukce, o které jsem se již zmínil, se to týká i rozměru a propracování obou hlavních dílů a také rafinované kódy. V neposlední řadě je třeba vyzdvihnout Sukovu barvitou a účinnou orchestraci, ve které se projevovala Dvořákova škola.

Pochod *V nový život* se v české hudební kultuře svou uměleckou hodnotou mimořádně vyjímá mezi ostatními sokolskými pochody. Je možné označit tento hudební druh za *symfonický pochod*, s tímto vhodným označením se skladba také beze zbytku připojuje k *Pohádce o mrtvých vítězích* a *Epilogu*, s nimiž Suk pochod uzavřel do volného symfonického triptychu. Uznání, kterého se pochodu dostalo na olympijských hrách v Los Angeles a které ho provází v této souvislosti až dodnes, ho zařazuje i na vrchol žánru, který bychom mohli obecněji nazvat sportovní či triumfální pochod a který mj. reprezentuje i vůbec první vítězná olympijská hudební skladba – Barthélemyho *Olympijský triumfální pochod*, vyznamenaný zlatou medailí v roce 1912.

10.2 Horácká suita – ztvárnění pohybu v hudební suítě

Jaroslav Křička (27. srpna 1882 – 23. ledna 1969) byl ve svém tvůrčím rozvoji významně ovlivněn jak Vítězslavem Novákem, tak později svým blízkým přítelem Sukem. Od konce první světové války do konce druhé světové války bylo jeho živobytím pedagogické působení na Pražské konzervatoři. Mimo to se věnoval skladbě, v níž s různým úspěchem vyzkoušel tvorbu nejrůznějších hudebních druhů od komorních děl a písní (cyklus *Severní noci*) až po opery. Byl otevřený nejrůznějším aktuálním podnětům, některé z nich ho přivedly až mezi průkopníky v určitých oborech, např. v tvorbě pro rozhlas, tvorbě pro dětské účinkující i

dětské publikum (opera *Ogaři*), později stejně ochotně testoval své schopnosti na půdě filmové hudby, operety nebo vznikajícího muzikálu. Byl významným publicistou a popularizátorem hudby.

Do tohoto opojení moderními podněty je beze sporu možné začlenit i jeho skladby pro sokolská cvičení (své zanícení pro pohyb proměnil i do tvorby baletů). Jedna z těchto skladeb byla přihlášena i na olympijské hry. Úspěchu ale dosáhl v roce 1936 svou *Horáckou suitou*, skladbou nevelkého rozměru i odlehčenosti, což bylo pro Křičkovu tvorbu typické. V roce 1935, kdy suitu komponoval, bylo Křičkovi 53 let, hned v následujícím roce byl jmenován profesorem mistrovské třídy konzervatoře, i v tomto případě tedy šlo o zavedenou a uznávanou hudební osobnost, ve srovnání se Sukem pronásledovaným již nemocemi a také těžko snášenou nepřízní některých kruhů, je snad možné říct, že Křička byl v této době stále plný sil.

Skladba se poprvé hrála v Kodaňském rozhlasu 8. září 1935, Brněnský rozhlas ji uvedl 12. ledna 1936 za řízení Břetislava Bakaly a 4. listopadu 1936 (až po olympijských hrách v Berlíně) se konečně dostala do Prahy na program České filharmonie řízené Rafaelem Kubelíkem.²⁶¹

Křička svou *Horáckou suitu* věnoval Novému Městu na Moravě a celému horáckému kraji. Svým zaměřením a formou se skladba přiřadila zejména ke *Slovácké suitě* Vítězslava Nováka. Z hlediska zaměření na moravskou lidovou kulturu (historickou i soudobou) pak má souvislost s Křičkovou *Moravskou kantátou*.

Stejně jako Novák ve *Slovácké suitě*, i Křička jednotlivé části své skladby opatřil programovými či charakteristickými názvy *Pozdrav*, *Pastorale*, *Lidová píseň* a *Lyžařské finále*. Jak je zřejmé, sportovní námět má pouze poslední čtvrtá věta.

První věty naopak mají nádech ohlasů na horácký folklór, ať už jde o témata, tak o zvolené hudební prostředky. Sám Křička zjevně usiloval o vytvoření příslušné „krajové“ atmosféry, jak to popsal ve svém vlastním vyjádření pro Horácké listy: „*Pozdrav. (...) Takový moravský, po valašsku čudrný pozdrav. Druhá věta Pastorale začíná halekáním: Héli – héla! Héli, ty Františko Mlinářova...*“ atd.²⁶²

261 DOSTÁL, Jiří: *Jaroslav Křička*. Hudební matice Umělecké besedy. Praha, 1944, s. 162

262 KŘIČKA, Jaroslav: Besídka. Horácká suita. *Horácké listy*. 20. září 1935, s. 1. Zvýraznění Křička.

Pro charakterizaci prostředí používá v prvních větách Kříčka zpěvnou sestupnou melodiku s menšími kroky, jež je běžnější právě pro moravské lidové písně; tvarová podobnost témat jednotlivých vět může vycházet jak z této obecné zásady, tak ze záměrné snahy o určitou tematickou jednotu (zejména mezi tématem první věty a introdukčním tématem druhé věty). Z typické mollové harmonie ale uniká nečekanými obraty náležitými do průbojné éry první poloviny 20. století. Instrumentace je barvitá, využívající v symfonickém orchestru bohatého souboru bicích (nikoli *tutti*, ale jednotlivě vybírané vhodně k příslušnému místu skladby včetně zvonkohry jako melodického nástroje užitého k vytvoření barvy) i méně tradičního obsazení (*ad libitum* saxofon pro hlavní téma třetí věty). V cestě za lidovým charakterem se skladatel nevyhýbá terciovým i sextovým paralelismům, nebo na druhé straně mnohonásobnému oktávovému zmnožení melodie bez akordické výplně, častým užíváním prodlev a kvintakordových nebo sextakordových paralelismů, což se podobá postupům, které ve své tvorbě používal Carl Orff (*Carmina burana*).

Jak do této skladby zapadá „sportovní“ čtvrtá věta? Kříčka se k ní nechal inspirovat básní svého bratra Petra *Lyžaři*, jež sloužila i jako podklad ke skladatelovu stejnojmennému sboru. K větě sám uvádí: „*Radost z pohybu, na vrcholu i z výhledu. (Krásný vzhled je na ten boží svět i v zimě!) Nadšení se stupňuje až do prudkého sjezdu.*“²⁶³

Po hudební stránce se čtvrtá věta předchozímu celku nijak nevymyká a platí na ni předchozí popis, stejně tak zapadá do obvyklého historicky daného suitového rámce jako allegrové finále. Na druhou stranu je v ní možné identifikovat charakteristiky sloužící k vyjádření sportovní inspirace. Tempo *allegro molto* přechází v závěru v *presto*. Ostrá rytmika motivů se odráží na pozadí neustálého motorického pohybu osminového, využívajícího často ostinátní figurace. Sestupná melodika předchozích vět se zde mění v rychlé sestupné běhy vyjadřující sjezd na lyžích (znovu ve zmnožených oktávách a obohacené též rychlým během v protipohybu). Prudký sjezd výslovně zmíněný Kříčkou v jeho popisu a vyjádřený právě dlouhým během přes čtyři oktávy je posílen též instrumentací, když přechází z vysokých nástrojů do hlubokých, a takto rázně završuje celou skladbu.

Referent Lidových novin popsal dílo jako „*silně náladové. Navazuje na Kříčkovy dřívější skladby téhož vzpomínkového založení a bere si z nich jejich zvukovou prostotu a přístupnou*

263 KŘIČKA, Jaroslav: Besídka. Horácká suita. *Horácké listy*. 20. září 1935, s. 1

melodiku. Ve čtyřech větách provedením i obsahem dosti pestrých obrazí se skladatelův živý temperament, kterému ani postupem neubývá zvědavé, po všem rozdychtěné těkavosti.“²⁶⁴

Kříčka tak reprezentuje svou *Horáckou suitou* v tomto výběru skladby přímo inspirované sportovním výkonem, jehož hudební vyjádření úspěšně zapracovávají do řádu daného obecnou hudební formou, v tomto případě hudební suity. Do podobného okruhu skladeb by patřily například Martinů *Half Time* nebo Bořkovcův *Start*, které se nicméně výrazně odlišují charakterem kompoziční dikce.

10.3 *Marathon a Olympijská symfonie*

Na rozdíl od Suka a Kříčky, které od sebe dělilo jen osm let, Jan Kapr (12. března 1914 – 29. dubna 1988) patřil do zcela nové skladatelské generace, která se začala svou tvorbou prezentovat až na konci 30. let. Vystudoval kompozici na konzervatoři (v Kříčkově mistrovské třídě) a za druhé světové války působil jako hudební režisér v rozhlasu. Od 50. let se věnoval výhradně skladbě s výjimkou období let 1961 až 1969, kdy působil jako pedagog na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Po nadějných začátcích pro něj byla průlomem kantáta *Píseň rodné zemi* z válečného roku 1940. Přestože na přelomu 40. a 50. let patřil mezi významné činitele prosazující nový režimní hudební sloh (mj. se aktivně a ve velkém měřítku věnoval tvorbě masových politických písní), v 60. letech se jako skladatel téměř naráz otevřel podnětům nejnovějších skladebných technik, současně se proměnily i jeho politické názory a za normalizace se proto v Československu jeho díla nesměla hrát, což ale nijak nesnížilo jeho oblíbenost a uznání v zahraničí (světová premiéra VIII. symfonie *Campanae Pragenses* ve vysílání bavorského rozhlasu v roce 1980).

Hlavní těžiště jeho tvorby spočívá v symfonické tvorbě (10 symfonií, dvě symfoniety), komorní a instrumentální (osm kvartetů, klavírní sonáty, skladby *Barvy ticha*, *Dřevoryty* ad.) a částečně vokální (kromě masových písní několik sólových cyklů a sborů, zvláště pak *Cvičení pro Gydli* pro koloraturní soprán, flétnu a harfu).

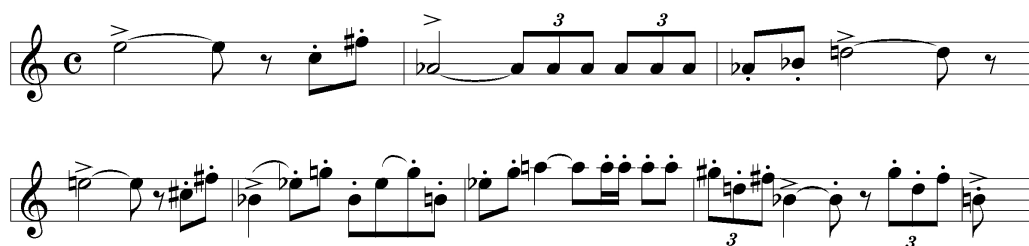
Symfonické scherzo *Marathon* je Kaprovou ranou skladbou. Teprve pětadvacetiletý skladatel ji zkomponoval v závěru svých studií na konzervatoři. *Marathon* byl proveden poprvé v rozhlasu 8. března 1940 za řízení Otakara Jeremiáše.²⁶⁵ Kapr měl jako jediný

²⁶⁴ *Lidové noviny*. 6. listopadu 1935, s. 9

²⁶⁵ BÁRTOVÁ, Jindřiška: *Jan Kapr*. Janáčkova akademie múzických umění. Brno, 1994, s. 13; viz též zápis na partituře z vlastnictví Českého rozhlasu. Jako první koncertní provedení uvádí Bártová koncert České filharmonie 7. ledna 1943 za řízení Rafaela Kubelíka, tuto informaci se mi ale nepodařilo potvrdit, podle dobového tisku se koncert České

z uváděných skladatelů ke sportu sám bezprostřední vztah. Do roku 1930 se aktivně věnoval sportovní gymnastice a pomýšlel na dráhu vrcholového sportovce, než ho při cvičení postihla nehoda a následné zranění pak definitivně namířilo jeho dráhu směrem k hudbě.²⁶⁶

Přestože Kapr pojal *Marathon* jako „typ kompozice preferující rytmickou složku (a...) motorický charakter spojoval v úvodním slovu s představou maratónského běžce“, ²⁶⁷ nenechal se v tomto případě unést bezprostředně sportovním výkonem, ale spíš zpracoval celý historický příběh vojáka, který po bitvě u Marathonu doběhl do Atén zvěstovat vítězství Řeků. V orchestru mají velký význam dechové a bicí nástroje, z nich zejména malý buben, instrumentace je pečlivá a prokazuje zvládnutí školského řemesla. Barevné plochy ozvláštňují na vhodných místech například celesta nebo kontrafagot.



Hlavní téma skladby, které ve své délce vyčerpává celý dvanáctitónový materiál, připomíná svým tvarem vojenskou fanfáru, vrací se ale v nejrůznějších obměnách v celé skladbě. Přehledný zvuk orchestru po celou skladbu připomíná nejspíš skladby nedávného novoklasicismu, nejbližší je asi Paulu Hindemithovi.

Z formálního hlediska je skladbu možné chápat jako jednovětou sonátovou formu se dvěma provedeními a se zrcadlovou reprízou. Charakteristickým znakem skladby ale zároveň je permanentní provádění. Expozice hlavního tématu je velmi atonální, část, která zhruba odpovídá oblasti vedlejšího tématu, se ale již rozvíjí na prodlevě na kvintě *f-c* a repríza je tonálně zcelena *in F*.

Přestože se to nepodařilo doložit vlastním autorovým vyjádřením, skladba vytváří dojem, že vychází z mimohudebního programu: Po úvodní válečné vřavě přichází rytmická plocha poslova běhu, završená citací tématu ve slavnostně fanfárové podobě, ilustrujícím snad

filharmonie v tom termínu konal za řízení Václava Kašlíka a s jiným programem.

266 Viz BÁRTOVÁ, Jindřiška: *Jan Kapr*. Janáčkova akademie múzických umění. Brno, 1994, s. 8

267 BÁRTOVÁ, Jindřiška: *Jan Kapr*. Janáčkova akademie múzických umění. Brno, 1994, s. 13

oznámení zprávy o vítězství v Aténách. Následující ztišení připomíná vojákův skon, poté se ale vrací rytmický „běh“ teď již v případě sportovce a závěrečná fanfára, snad pro vítěze v cíli, je sice opět slavnostní, ale přece v jiném, civilnějším a modernějším duchu. Tuto programovou interpretaci podle mne potvrzují i rozdíly v instrumentaci a charakteru uvedení tématu nebo vztahy atonálních („válečných“) ploch a ploch s tonálním zcelením *in F* („mírových“), přesto ji nelze bez dokladů považovat za víc než jen za hypotézu.

K sportovní myšlence se Kapr vrátil ještě jednou v letech 1956–1959, když zkomponoval svou pátou symfonii s podtitulem *Olympijská*. Nachází se na samém sklonku jeho prvního tvůrčího období, již šestá symfonie z roku 1964 bývá v oblasti Kaprovy symfonické hudby považována za zlomové dílo, kterým začal pracovat jinými tvůrčími postupy, racionálně uchopenými a řízenými a záhy i teoreticky zformulovanými.²⁶⁸

Skladatel v *Olympijské symfonii* na své dráze pokročil již tak daleko, že dospívá ke kýženému účinu i za pomoci omezeného obsazení orchestru (lesní rohy, žestě, bohaté bicí, klavíry, varhany, housle a kontrabasy) zato s ním pracuje mnohem podrobněji včetně doporučeného prostorového rozmístění. V tomto případě názvy jednotlivých vět jasně ukazují programovost skladby: *I. O čest vítěze – II. Světlo dávných věků – III. Mládí – IV. Výzva národům* a skladba vrcholí opět uvedením sportu do vztahu k míru a válce, což je téma, které se zdá být podle výše naznačené hypotézy vlastní i *Marathonu*. Zdá se tedy, že *Olympijská symfonie* je do značné míry přímým pokračovatelem olympijského díla z Kaprova mládí, *Marathonu*.

268 Sám Kapr v těchto souvislostech uvádí VI. symfonii za užití mnoha příkladů ve své hudebně teoretické práci *Konstanty* (KAPR, Jan: *Konstanty. Nástin metody osobního výběru zvláštních znaků skladby*. Panton. Praha, 1967)

11 Závěr

Jakožto první ucelený výzkum v tomto směru u nás přináší tato práce především velké množství otázek a námětů, kam by se mohlo zaměřit další bádání. Její neuzavřenost byla již mnohokrát zdůrazněna. Přesto je třeba konstatovat, že na množství otázek byla nalezena odpověď buď podložená dostatečnými důkazy, nebo aspoň v podobě dobře zdůvodněných hypotéz.

V první řadě se podařilo zmapovat vývoj organizace účasti československých hudebníků v uměleckých soutěžích na olympijských hrách. Lze ho shrnout tak, že směřoval od prvotních nedotažených pokusů k první úspěšné účasti na hrách v Los Angeles, zajištěné především osobním úsilím významných individualit z vedení Československého výboru olympijského v čele s tajemníkem František Widimským. V následujících letech se organizace účasti stále více institucionalizuje, až v roce 1948 získává konečně jasný rámec umělecké soutěže zaštitěné odbornou autoritou.

Tehdy ale olympijské umělecké soutěže zanikají, přičemž z hlavních důvodů je potřeba jmenovat dva protichůdné argumenty, tj. otázku amatérismu autorů a nedostatečnou úroveň zúčastněných děl. Představa olympijských činovníků, že se podaří najít amatérské umělce, snad mezi bývalými sportovci (jako byl Alfred Hájos, olympijský šampion v plavání a medailista v architektuře), nebo mezi milovníky sportu (jako byl učitel a mnohonásobný medailista z uměleckých soutěží Alex Walter Diggelmann), kteří by ale vytvářeli díla světové umělecké hodnoty, byla nereálná. Jak napsal kritik Samuel Lipman v úvodu svého hodnocení Čajkovského moskevské hudební soutěže: „Jediné měřítko, podle kterého se dá měřit význam hudební soutěže, je schopnost zajistit vítězům skvělou světovou kariéru.“²⁶⁹ Právě touhle cestou ale olympijští činovníci jít nechtěli a na rozcestí se vydali směrem k uměleckým nesoutěžním festivalům.

Stalo se tak tedy právě v době, kdy si Československý výbor olympijský poprvé vyzkoušel skutečnou domácí kvalifikační soutěž. Zároveň je třeba dodat, že ve stejné době ale došlo v Československu k rozhodujícím vnitropolitickým změnám; tyto změny ostatně nebyly omezené jen na Československo, ale na celou východní Evropu a značně ovlivnily i další směřování olympijských her. Nový komunistický režim sjednotil tělovýchovu, což se dotklo i

²⁶⁹ LIPMAN, Samuel: Musical competitions. *Commentary*. 1991, roč. 91, č. 4, s. 51-54

samostatnosti olympijského hnutí, ale na druhou stranu začal od 50. let – po vzoru Sovětského svazu – považovat sportovní reprezentaci za důležitý prvek propagandistického působení v mezinárodním měřítku. Je tedy otázkou, jakým směrem by postupoval vývoj československé účasti v případných uměleckých soutěžích, pokud by nebyly zrušeny. Nedá se vůbec vyloučit, že by se československý systém výrazně přiblížil tomu, jaký v domácích poměrech realizovali Němci pro hry v roce 1936. Odhadnout mezinárodní výsledky uplatnění takového systému v Československu, je prakticky nemožné. Rovněž je třeba připomenout mocenské prosazení nových estetických norem tzv. socialistického realismu a izolacionismus československého umění v té době. Vliv konfrontace izolovaného československého prostředí se světovou konkurencí by mohl být pro domácí umění velmi podnětný. Nelze ale rovnou očekávat, že by socialistické umění v těchto soutěžích jednoznačně neuspělo a mělo tedy nutkání vyrovnávat se úspěšnějším západním uměleckým vzorům. Právě umění inspirované sportem má přirozeně velmi blízko k realismu, monumentálnost socialistického realismu prakticky ve všech druzích umění včetně hudby mohla dobře rezonovat s olympijskou potřebou oslavovat vítěze.

Protože máme více dokladů, nemusíme tolik spekulovat o tom, jak se vyvíjela česká účast do roku 1948. Je to příznačné, byť zároveň paradoxní, že s tím, jak se zlepšovala organizace československé účasti na uměleckých soutěžích, snižovala se její úspěšnost a opadal také ohlas veřejnosti reprezentovaný zájmem tisku. Tato práce poprvé dohledala úplnou československou hudební účast, takže známe i složení autorů i zájemců o účast. Také v tomto směru se jedná o bohaté spektrum od slavných jmen Suka, Bořkovce nebo Kříčky, přes začínajícího Kapra, přes vyškoleného, nicméně umělecky nevýrazného Vlacha-Vrutického až po praktické hudebníky nebo nadšence Kohouta či Peštu. Je celkem zřejmé, že zájem největších osobností byl podmíněn osobní intervencí, jak se to stalo u Suka nebo Bořkovce a bezmála tato iniciativa uspěla i u Martinů. Různý je také vztah těchto umělců ke sportu, téměř ukázkově se vyvíjí u tří oceněných. Suk je muž, který nemá bezprostřední vztah ke sportu, je ale obdivovatelem největší československé tělovýchovné organizace ČOS, byť ho k ní vázaly spíš ideje národní nebo kulturní než sportovní. Kříčka, Sukův blízký přítel, je sokolům ještě bližší, a to právě jejich tělovýchovné činnosti, k níž skládal hudbu pro sletová cvičení. O další stupeň dál je Kapr, mimochodem Kříčkův žák, původně gymnasta s nerealizovanými sportovními ambicemi, který je přenáší do hudebních kompozic.

Celkově ale nebyl zájem československých hudebníků o účast v této soutěži nijak výrazný. Hudební obor se tím podobal literatuře, kde byl zájem ještě slabší, zatímco ve výtvarných oborech měl Československý olympijský výbor prakticky od počátku možnost vybírat ze zaslaných děl ta nejlepší. Zájem na druhou stranu rostl ve všech oborech. V roce 1948 i československá hudební soutěž již přinesla díla, která byla pro nedostatečnou kvalitu odmítnuta, což byl osud, který by v podobné situaci zřejmě potkal Kohoutovy fanfáry *Corona triumphalis*, jež ale v roce 1932 v jiné situaci ČSVO do Los Angeles přihlásil. Omezení na umělecká díla inspirovaná sportem se zdá být hlavní překážkou tohoto zájmu. Přestože se podařilo najít v průběhu jednoho dvacetiletí (ve skutečnosti s vynecháním válečných olympiád jde o 12 let) celkem třináct děl, která odpovídala tematickému zadání, na druhou stranu žádné z nich nevzniklo přímo na popud této soutěže a olympijské umělecké soutěže tak v Československu nevedly k přímému zvýšení zájmu o tvorbu hudby inspirované sportem.

Nepotvrdila se ani hypotéza o tom, že umělecké soutěže měly být výrazným prvkem propagace národního umění a obecně národní (či státní) prestiže v zahraničí. ČSVO akcentoval tuto polohu alespoň částečně v souvislosti s nepříliš úspěšnou kampaní za účast v Los Angeles, v dalších letech už tuto motivaci nezdůrazňoval. Do jisté míry to bylo překvapivé právě v roce 1936, kdy jsem předpokládal, že ČSVO bude považovat účast umělců v Berlíně za možnost zvýšit sebevědomí československé kultury před hrozbou nacistického Německa. Olympijský výbor ale byl nejspíš ovlivněn silným tlakem uměleckých i politických kruhů, které usilovaly o bojkot berlínských her. Obranou proti takovému nátlaku byla důsledná apolitizace olympijské myšlenky, prosazovaná tehdy i celosvětově ze strany MOV. ČSVO raději vynechal motiv národní reprezentace, který byl vlastně také politický, aby se nedostal do konfliktu s jinými politickými faktory, jež hovořily proti účasti v Berlíně. Zásada, že olympijské hnutí je apolitické, přetrvává dodnes, jak se projevilo později s ostrým odsouzením politické demonstrace amerických černošských šampionů na Letních olympijských hrách v Mexiku 1968 i v nedávné minulosti v kontextu pořádání Letních olympijských her v Pekingu v roce 2008. Na druhou stranu je zřejmé, že tato apolitičnost je v řadě případů spíš jen deklarovaná. Tato apolitičnost, která se projevovala spíš oslabováním než posilováním úsilí o národní prezentaci v oblasti uměleckých soutěží, vedla nejspíš celosvětově také k oslabení soutěží a později až k zániku. Na rozdíl od sportovní oblasti totiž

není, jak jsem již konstatoval v úvodu, pro umění myšlenka národní reprezentace tak blízká a bylo by ji k úspěchu soutěží potřeba právě naopak spíš posilovat.

Zhodnotit, jaká hudba byla přihlašována do olympijských soutěží, není snadné vzhledem k tomu, jak úzký soubor ukázek jsem měl k dispozici. Pokusil jsem se vyznačit tři možné typy hudebních kompozic podle jejich vztahu ke sportovní inspiraci: triumfální pochod, dílo inspirované sportovní aktivitou a dílo inspirované sportovní ideou, filozofií sportu. V žádném případě není možné říct, že jde o konečný seznam typů ani že jde o nesporné přiřazení příkladů. Všechny tyto typy navíc mohou být realizovány nejrozličnějším skladatelským přístupem a na různých uměleckých úrovních. V tomto směru zůstává nejvíc otázek nezodpovězených a nabízí se další možnost výzkumu.

V úrovni hypotéz se můžeme na úplný závěr ještě jednou vrátit k otázce, zda měly a mají olympijské umělecké soutěže nějaký význam a zda jsou obnovitelné. Z historického pohledu se přece jen jeví spíš jen jako kuriozita, ale není možné jejich úlohu zcela podceňovat. Je nepochybné, že důraz, který na ně kladl zakladatel moderních olympijských her baron Pierre de Coubertin, posílil úlohu uměleckých a kulturních událostí, které doprovázejí olympijské hry dodnes. Není sice možné tvrdit, že je tato úloha zcela nezastupitelná – stejně velký, ne-li větší význam měla i Coubertinem podobně zdůrazňovaná role ceremoniálů (zahájení a zakončení her, vyhlásování vítězů), i před vznikem uměleckých soutěží byly první moderní olympijské hry doprovázeny koncerty či výstavami, nicméně až díky uměleckým soutěžím se podařilo umění zapojit jako přímou a hlavně neoddělitelnou součást olympijských her. Znovu je v tomto směru třeba připomenout i rozporuplnou úlohu her v Berlíně, jejichž pompéznost byla sice motivována snahou o sebepropagaci zločinného režimu, ale na druhou stranou se svou bohatostí a profesionální propracovaností stala vzorem pro soutěže roku 1948 a pro následující nesoutěžní olympijské přehlídky.

Jedním dechem je ale třeba dodat i to, že navzdory svému nepochybnému významu pro současnou podobu olympijských her soutěže a jejich vítězové nikdy nedosáhli věhlasu sportovních olympijských závodů. Dodnes historici podle vlastního uvážení jednou zařazují umělce do přehledu olympijských vítězů, a podruhé zase nikoli. I kvůli těmto pochybnostem je znovuzaházení uměleckých soutěží do olympijského programu téměř vyloučeno. Argumentů proti je víc, i když problém s amatérismem a profesionalismem již byl z olympijských zásad vytěsněn. Jde především o otázky kulturní a stylové. Zatímco ještě v roce 1948 byl olympismus

především věcí západního kulturního okruhu, v současné době se již olympijských her účastní sportovci skutečně z celého světa a tato kulturní univerzálnost, jež ve sportu obvykle nevadí, by byla zřejmou překážkou uskutečnění uměleckých soutěží. Podobně významná je emancipace mnoha uměleckých druhů a stylů, v hudbě kupříkladu koncertního jazzu nebo populární hudby. Již v minulosti se zjevně poroty musely potýkat s tím, že dostávaly k posouzení velmi rozmanitou nabídku přihlášených děl, v současnosti by buď musela být dramaticky rozšířena škála kategorií, nebo by byl tento problém pro porotce již bezmála neřešitelný. I z tohoto důvodu je možné ztotožnit se s názorem účastníků Mezinárodní olympijské akademie 1986, že olympijské umělecké soutěže již není možné obnovit, ale že je vhodné, aby olympijské hry nadále doprovázely umělecké přehlídky.²⁷⁰

A přesto olympijské umělecké soutěže přetrvávají do současnosti. Český olympijský výbor je zařadil do svých Olympiád dětí a mládeže a jsou v nich udělovány stejné medaile jako pro vítěze sportovních soutěží. Coubertinovy myšlenky se ožívají přímo v té nejpůvodnější podobě, protože právě těmto akcím je vlastní baronovo úsilí o pedagogické působení olympismu.

Samotné olympijské umělecké soutěže byly jednou z mnoha slepých uliček na cestě, kterou vytyčili před moderním sportem jeho zakladatelé. Dnešní podoba vzájemné koexistence sportu a kultury ale byla bezprostředně ovlivněna právě zakladatelskými činy původců uměleckých olympijských soutěží: Coubertina a řady jeho, třeba rozporuplných následovníků. Dnes je kultura nedílným průvodcem významných sportovních událostí a hudba vůbec nehraje podřadnou roli. Ovládá olympijské ceremoniály, speciálně komponované písně se stávají hymnami šampionátů a her (snad nejslavněji Barcelona Freddieho Mercuryho a Montserrat Caballéové, která sice nebyla vytvořena jako hymna olympijských her v roce 1992 v Barceloně, ale dokonale k tomuto účelu posloužila). A první legendární koncert tří tenorů Plácida Dominga, Luciana Pavarottiho a José Carrerase, který se stal neocenitelným impulsem pro popularitu opery v 90. letech, zaujal miliony diváků právě díky spojení se sportovní událostí – s mistrovstvím světa ve fotbale v Itálii 1990.

I když na to už česká hudba zapomněla, nemá důvod, aby se ve svých dějinách nepyšila také úlohou, kterou hrála v budování tohoto plodného vztahu, když se Josef Suk stal v roce 1932 daleko v kalifornském Los Angeles vítězem stříbrné olympijské medaile.

270 LANDRY, Fernand: Sport – Art (competition) and Olympism. Conclusions of the Discussion Group. *International Olympic Academy : Report of the Twenty-sixth Session 3rd-18th July 1986, Ancient Olympia*. International Olympic Committee. Lausanne, 1987. s. 295-298

12 Seznam zkratek

| | |
|----------|---|
| AIBA | Association Internationale de Boxe Amateur, Mezinárodní asociace amatérského boxu |
| BBC | British Broadcasting Corporation, Britská vysílací společnost (v roce 1948 britský veřejnoprávní rozhlas, nyní též televizní stanice) |
| ČOS | Česká obec sokolská |
| ČSVO | Československý výbor olympijský (dobový název Československého olympijského výboru) |
| ČVO | Československý výbor olympijský (dobová, nepravidelně užívaná zkratka) |
| D.O.O.D. | De Olympiade onder Dictatuur, Olympiáda pod diktaturou (název umělecké výstavy pořádané v Amsterdamu na protest proti konání olympijských her v Berlíně 1936) |
| FEI | Fédération Equestre Internationale, Mezinárodní jezdecká federace |
| FIFA | Fédération Internationale de Football Associations, Mezinárodní federace fotbalových asociací |
| IAAF | International Amateur Athletic Federation, Mezinárodní amatérská atletická federace |
| ISCM | International Society for Contemporary Music, Mezinárodní společnost pro soudobou hudbu |
| KfdK | Kampfbund für deutsche Kultur, Bojový svaz pro německou kulturu |
| MOV | Mezinárodní olympijský výbor |

13 Jmenný rejstřík

Rejstřík zaznamenává místa uvedení dobových a starších osobností, jak jsou zmíněné v hlavním textu. Nejsou v něm tedy zařazeny badatelé, kteří se zabývali historií olympijských soutěží v pozdější době, ani osoby zmíněné pouze v poznámkovém aparátu nebo přílohách.

| | | |
|-------------------------------|------------------------------|--|
| A..... | Brundage, Avery..... | 55, 76-78 |
| Aberdare, lord..... | Bruneau, Alfred..... | 36 |
| Adam, Ronald..... | Brussel, Robert..... | 37 |
| Aristotelés..... | C..... | |
| Arnold, Thomas..... | Caruso, Enrico..... | 33 |
| Aubert, Louis..... | Castellane, Jean de..... | 37 |
| Augsten, Richard..... | Clary, hrabě..... | 36, 37, 40 |
| B..... | Cnoops, Ch..... | 35 |
| Baard, C. W. H..... | Copland, Aaron..... | 25 |
| Bacewiczová, Grazyna..... | Coubertin, Pierre de..... | 14, 16-19, 21, 24, 26-32, 34, 36, 64, 66, 67, 75, 76, 93, 94 |
| Bachtík, Josef..... | Coulthard Adams, Jean..... | 74 |
| Baillet-Latour, Henri de..... | Cundell, Edric..... | 73 |
| Bakala, Břetislav..... | Č..... | |
| Bamber, G..... | Čapek, Josef..... | 24 |
| Barnard, Ebbel..... | Čerepnin, Alexandr..... | 25 |
| Barthélemy, Richard..... | D..... | |
| Bartók, Béla..... | D'Ambrosi, Dante..... | 63 |
| Bartoš, Jan Zdeněk..... | D'Indy, Vincent..... | 36 |
| Baudrier, Yves..... | D'Ollone, Max..... | 33 |
| Bax, Arnold..... | Ďagilev, Sergej..... | 24, 25 |
| Belfín, František..... | Daneuová, Suzanne..... | 38 |
| Berlioz, Hector..... | Debussy, Claude..... | 21, 22, 24, 25 |
| Bianchi, Gabriele..... | Diem, Carl..... | 54, 60, 62, 66, 68, 69, 76 |
| Biebrach, Kurt..... | Diggelmann, Alex Walter..... | 76, 90 |
| Bikélas, Demetrios..... | Dobiáš, Václav..... | 72, 73 |
| Bizet, Georges..... | Donnet, F..... | 35 |
| Bliss, Arthur..... | Doret, Gustave..... | 33, 36, 40 |
| Boettinger, Hugo..... | Dover..... | 16 |
| Böhnel, M..... | Dresden, Sem..... | 39, 40 |
| Bokesová, Zdenka..... | Dryák, Alois..... | 48-50 |
| Bolanaki, Angelo..... | Dukas, Paul..... | 36 |
| Borecký, Jaromír..... | Dupré, Marcel..... | 22 |
| Bořkovec, Pavel..... | Dušek, Jan Vítězslav..... | 38, 60 |
| Boulangerová, Nadia..... | Dvořák, Antonín..... | 79, 84 |
| Bourdariat, Albert..... | Dyson, George..... | 73 |
| Boyleová, Ina..... | E..... | |
| Brehme, Hans..... | Eckart, Dietrich..... | 65 |
| Brene, Erling..... | Edström, Sigfrid..... | 31, 69, 74 |
| Brož, Václav..... | | |

| | | | |
|-------------------------------|---------------------|------------------------------|---|
| Egk, Werner..... | 7, 61-63, 65 | Hue, Georges..... | 36 |
| Einstein, Albert..... | 20 | Ch..... | |
| Enescu, George..... | 36 | Chantavoine, Jean..... | 37 |
| Engel, Carl..... | 49 | Charpentier, Gustave..... | 22, 36 |
| Englund, Einar..... | 74 | I..... | |
| Eschbach, M..... | 34 | Ihlert, Heinz..... | 60-62 |
| Etti, Karl..... | 63 | Ito-Novol..... | 63 |
| F..... | | Ives, Charles..... | 25 |
| Falla, Manuel de..... | 36 | J..... | |
| Fauré, Gabriel..... | 36 | Jacques-Dalcroze, Émile..... | 33, 36 |
| Foerster, Josef Bohuslav..... | 20, 79 | Jahnke, Ernest Lee..... | 54 |
| Freneckell, Eric von..... | 77 | Jachimecki, Zdzislaw..... | 40 |
| G..... | | Jamada, Kosaku..... | 63 |
| Gauche, M..... | 35 | Janáček, Leoš..... | 20, 79 |
| Genzmer, Harald..... | 61, 63 | Jelínek, Hanuš..... | 37 |
| Gerry..... | 38 | Jeremiáš, Otakar..... | 87 |
| Gershwin, George..... | 21 | Jirák, Karel Boleslav..... | 21 |
| Gerstenberger, Karl..... | 61 | Johst, Hans..... | 58 |
| Gerster, Ottmar..... | 61 | Jongen, Joseph..... | 36 |
| Giraudoux, Jean..... | 37 | Jurgelionis, A..... | 49 |
| Goebbels, Josef..... | 56, 64 | K..... | |
| Goldmark, Rubin..... | 49 | Kafka, Bohumil..... | 37 |
| Gounod, Charles..... | 22 | Kaianke, Egerhardt..... | 61 |
| Graener, Paul..... | 60, 61 | Kapr, Jan..... | 9, 13, 15, 72, 74, 75, 87, 89, 91 |
| Gronostay, Walter..... | 61 | Kilpinen, Yrjö..... | 62 |
| Gruss, Jiří..... | 44, 58 | Kittel, Bruno..... | 63, 65 |
| Gustav Adolf..... | 32 | Klami, Uuno..... | 25 |
| Gutfreund, Otto..... | 24 | Kleinsinger, Georges..... | 25 |
| Guth-Jarkovský, Jiří..... | 19, 35, 38, 59 | Klinger, Miroslav..... | 71 |
| H..... | | Kmoch, František..... | 9, 82, 83 |
| Hába, Alois..... | 21, 38, 71, 72 | Knab, Armin..... | 61 |
| Hájos, Alfred..... | 90 | Kó, Bunja..... | 63, 64 |
| Händel, Georg Friedrich..... | 66 | Koechlin, Charles..... | 36 |
| Hanuš, Stanislav..... | 57 | Kohout, Ladislav..... | 45, 46, 48, 49, 91, 92 |
| Harris, Roy..... | 63 | Kouba, Josef..... | 72, 73 |
| Havemann, Gustav..... | 60-62 | Koubek, František..... | 58, 63 |
| Hekš, Oskar..... | 56 | Kovařovic, Karel..... | 80 |
| Hill, Burlingame..... | 36 | Křenek, Ernst..... | 25 |
| Hindemith, Paul..... | 88 | Křička, Jaroslav..... | 7, 9, 11, 13, 15, 46-49, 57, 58, 63-68, 84-87, 91 |
| Hitler, Adolf..... | 54, 56, 64, 69, 109 | Křička, Petr..... | 46, 47, 52, 81, 86 |
| Höffer, Paul..... | 61, 63-65 | Kubelík, Rafael..... | 85 |
| Hohrod, Georges..... | 34 | Květ, Jan Miroslav..... | 14 |
| Homér..... | 23 | L..... | |
| Honegger, Arthur..... | 21, 25, 36 | Labroca, Mario..... | 40 |
| Hoplíček, František..... | 48 | Lalo, Pierre..... | 36 |
| Hrdina, L..... | 71, 72 | Langeweg, A. A..... | 63 |
| Hudec, Alois..... | 65 | | |

| | | | |
|--------------------------------------|------------------------|-----------------------------------|----------------|
| Lauricella, Sergio..... | 74 | Pelz, František Josef..... | 82, 83 |
| Leduc, M..... | 47 | Pešta, Jan..... | 57, 63, 91 |
| Leori, Paul..... | 73 | Pierné, Gabriel..... | 40 |
| Lerolle, Guillaume..... | 42-44, 50 | Pícha, František..... | 71, 72 |
| Lewald, Theodor..... | 54, 56, 68 | Pijper, Willem..... | 40 |
| Lindbergh, Charles..... | 47 | Pilss, Karl..... | 63 |
| Liviabella, Lino..... | 63, 65 | Pindaros..... | 23 |
| Longden, A. A..... | 70, 74, 75 | Pizzetti, Ildebrando..... | 37 |
| Lošťák, Bruno..... | 48 | Polignac, markýz Melchior de..... | 36, 37 |
| Lubomirski, Casimir (Kasimierz)..... | 40 | Porter, Quincy..... | 63 |
| Lukasch, Hans..... | 63 | Prochazka, Rudolf..... | 60 |
| M..... | | Prokofjev, Sergej..... | 21 |
| Mahlc, Bruno..... | 58 | Prunieres, Henri..... | 37 |
| Mahler, Gustav..... | 19, 21 | R..... | |
| Mahoney, Jeremiah T..... | 54 | Raabe, Peter..... | 61, 62 |
| Malipiero, Gian Francesco..... | 37, 62 | Rabaud, Henri..... | 37 |
| Mangeot, André..... | 37 | Ravel, Maurice..... | 21, 37 |
| Marek, František..... | 74 | Respighi, Ottorino..... | 62 |
| March, Werner..... | 65 | Reynolds-Lewis, Ruby..... | 38 |
| Marchant, Stanley..... | 73 | Richard, J..... | 38 |
| Marold, Luděk..... | 24 | Riva, Oreste..... | 35 |
| Martinů, Bohuslav..... | 25, 39, 47, 48, 87, 91 | Roghi, Bruno..... | 73 |
| Mařatka, Josef..... | 48 | Rössler-Ořovský, Josef..... | 17, 35, 39 |
| Masquillier Thiriez, H..... | 37 | Roussel, Albert..... | 37 |
| Massarani, Renzo..... | 63 | Ruda, Hans..... | 60 |
| Massenet, Jules..... | 22 | Ř..... | |
| Mechlinová, Leila..... | 49, 50 | Řídký, Jaroslav..... | 71 |
| Mengelberg, Willem..... | 37, 40 | S..... | |
| Mező, Ferenc..... | 11, 76, 78 | Sabbe, M..... | 35 |
| Micukuri, Šukiči..... | 63 | Saint-Pastou, J. de..... | 37 |
| Milhaud, Darius..... | 21, 25 | Salles, Georges..... | 37 |
| Miller, Ludwig..... | 63 | Sanders, Robert L..... | 63 |
| Milligen, Simon van..... | 39 | Sargent, Malcolm..... | 73 |
| Moaritz Ulfrstad, Marius..... | 38 | Satie, Eric..... | 21, 24, 25 |
| Monier, Georges..... | 35 | Scott, Cyril..... | 37 |
| Monikendam, Marius..... | 63 | Scotto, Marc-César..... | 63 |
| Moroi, Saburo..... | 63 | Sherrill, Charles..... | 42, 43, 49, 55 |
| Mucha, Alfons..... | 24 | Schelling, Ernest..... | 49 |
| N..... | | Schillings, Max von..... | 40 |
| Novák, Vítězslav..... | 20, 84, 85 | Schmidt, Heinrich..... | 63 |
| Novotný, Kamil..... | 71 | Schmitt, Florent..... | 37 |
| O..... | | Schönberg, Arnold..... | 21 |
| Obrovský, Jakub..... | 38, 48, 56, 67, 68 | Schreiber, Hermann..... | 48 |
| Orff, Carl..... | 20, 21, 62, 86 | Schuman, William..... | 25 |
| Ostrčil, Otakar..... | 79, 80 | Schumann, Georg..... | 60, 62 |
| P..... | | Sibelius, Jean..... | 77 |
| Panunzi, Mario..... | 74 | Siegmüller, Hugo..... | 45, 48, 60 |

| | | | |
|------------------------------------|---|----------------------------------|----------------------------------|
| Simonsen, Rudolf..... | 41 | Turski, Zbigniew..... | 74 |
| Stein, Fritz..... | 60-62 | Tuukkanen, Kalervo..... | 74 |
| Stojowski, Sigismund..... | 49 | Tyrš, Miroslav..... | 17 |
| Strauss, Richard..... | 13, 19, 21, 60, 61, 65, 70 | V..... | |
| Stravinskij, Igor..... | 21, 37, 39 | Van Overbergh, C..... | 35 |
| Stretti, Viktor..... | 73 | Vaněk, Miroslav..... | 72 |
| Stupka, František..... | 81 | Vianna da Motta, José..... | 37 |
| Suk, Josef.... | 7, 9, 11, 13-15, 20, 46-52, 57, 67, 68, 75, 79, 81-84, 87, 91, 94 | Vlach-Vrutický, Josef..... | 71, 72, 91 |
| Szymanowski, Karol..... | 37 | Von Halt, Karl..... | 68 |
| Š..... | | W..... | |
| Šebesta, Jakub..... | 71 | Wagenaar, Johan..... | 39 |
| Šostakovič, Dmitrij..... | 25 | Waldteufel, Emil..... | 25 |
| Šourek, Otakar..... | 52 | Wambach, Em..... | 35 |
| Španiel, Otakar..... | 24, 32, 60 | Weil, Kurt..... | 21 |
| Štěpán, Václav..... | 37 | Weininger, Herbert..... | 63 |
| Štursa, Jan..... | 35 | Weinzweig, Jean..... | 73 |
| Šubrt, František Adolf..... | 26 | Weyler..... | 35 |
| Švabinský, Max..... | 48 | Widimský, František..... | 43-52, 57, 58, 65, 68, 70-72, 90 |
| T..... | | Widor, Charles-Marie..... | 36 |
| Talich, Václav..... | 39 | Wiedermann, Bedřich Antonín..... | 48 |
| Teige, Karel..... | 24 | Wiechowicz, Stanislaw..... | 74 |
| Telliers, J. W..... | 39 | Wierzyński, Karol..... | 47 |
| Theodosius I..... | 16 | Winter, Paul..... | 69 |
| Thiriet, Maurice..... | 74 | Wortmann, Dietrich..... | 54 |
| Thiriez, H. Masquillier..... | 37 | Z..... | |
| Thomas, Kurt..... | 60, 61, 63, 65 | Zandonai, Ricardo..... | 37 |
| Tiessen, Heinz..... | 62 | Zich, Otakar..... | 71 |
| Tocchi, Gian Luca..... | 63 | Ž..... | |
| Toulouse-Lautrec, Henri de..... | 24 | Žák, Olda..... | 60 |
| Trapp, Max..... | 60-62 | Žebré, Demetrij..... | 63 |
| Tschammer und Osten, Hans von..... | 54, 68 | | |

14 Prameny a literatura

14.1 Prameny

14.1.1 Notové prameny

Ke studiu hudby přihlášené českými skladateli do uměleckých olympijských soutěží a její případné komparaci byly použity následující prameny:

- KAPR, Jan: *Marathon*. Partitura pro symfonický orchestr. Opis. Hudební archiv Českého rozhlasu, sig. O2173.
- KAPR, Jan: *V. symfonia – Olimpica*. Partitura pro symfonický orchestr. Tisk vydaný nakladatelstvím Panton, 1964.
- KŘIČKA, Jaroslav: *Horácká suita*. Partitura pro symfonický orchestr. Autograf. Muzeum české hudby, fond pozůstalosti Jaroslav Křička S 235, inv. č. 201.
- PELZ, František Josef – KMOCH, František: *Lví silou*. Klavírní výtah. Tisk vydaný Em. Starým v Praze v roce 1887.
- SUK, Josef: *V nový život*. Partitura pro symfonický orchestr a sbor. Tisk vydaný Uměleckou besedou v roce 1948.
 - Úprava pro jednohlasý zpěv s klavírem. Upravil Jaroslav Křička. Tisk vydaný Hudební maticí Umělecké besedy v roce 1938.

14.1.2 Textové prameny

1. 1949 Rome session Report to IOC. Archiv MOV, CIO CULT-COART-GENER
2. Lord ABERDARE. Le muscle et l'esprit. *Bulletin du Comité International Olympique*. 1947, No. 4, s. 17-18
3. BRUNDAGE, Avery: *Circular Letter No. 14*. 14. července 1953. Archiv MOV, CIO CULT-COART-GENER
4. Les concours d'Art de 1912 : suggestions aux concurrents. *Revue Olympique*. 1911, Mars, s. 35-38
5. COUBERTIN, Pierre de: Une Olympie moderne. *Revue Olympique*. 1910, no. 51, s. 41-44
6. COUBERTIN, Pierre de: *Olympijské paměti*. Olympia. Praha, 1977
7. COUBERTIN, Pierre de: *Olympism. Selected Writings*. Edit. Norbert Müller. International Olympic Committee. Lausanne, 2000

8. DIGGELMANN, Alex Walter: *Bestimmungen für die Kunstwettbewerbe an den XI. Olympischen Spielen in Helsinki 1952*. Archiv MOV, CIO CULT-COART-GENER
9. FOJTÍKOVÁ, Lucie: *Jaroslav Křička: inventář fondu*. Národní muzeum v Praze – Muzeum české hudby, Praha, 1989
10. FRUCHT, Rudolf: Epilog berlínských Olympijských her. *Lidové noviny*, 18. 8. 1936, s. 5
11. *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937
12. *The Games of the Xth Olympiad Los Angeles 1932. Official Report*. Xth Olympiad Committee of the Games of Los Angeles, Ltd. Los Angeles, 1933
13. GUTH-JARCOVSKÝ, Jiří Stanislav: *Berlín 1937*. II. ročenka Československého výboru olympijského. ČSVO, Praha, 1937, s. 90-95
14. GUTH-JARCOVSKÝ, Jiří Stanislav: *Hry olympické za starověku a za dob nejnovějších*. Frant. Bačkovský. Praha, 1896
15. *Charter of the Olympic Games*. Lausanne, 1940
16. KAPR, Jan: *Konstanty. Nástin metody osobního výběru zvláštních znaků skladby*. Panton. Praha, 1967
17. KŘIČKA, Jaroslav: Besídka. Horácká suita. *Horácké listy*. 20. září 1935, s. 1
18. KUTOVÁ, J.: *Československý výbor olympijský 1900-1952*. Inventář. SÚA. Praha, 1972
19. *The Ninth Olympiad. Official Report of the Olympic Games of 1928 Celebrated at Amsterdam*. Ed.: E. Van Rossem. Netherlands Olympic Committee, J. H. Bussy Ltd. Amsterdam, 1928
20. NOUZA, Zdeněk: *Josef Suk – tematický katalog skladeb*. Editio Bärenreiter. Praha, 2005
21. *The Official Report of the Olympic Games of Stockholm 1912*. Ed. Erik Bergvall. The Swedish Olympic Committee. Wahlstrom & Widstrand. Stockholm, 1912
22. *The Official Report of the Organising Committee for the Games of the XIV Olympiad*. The Organising Committee for the XIV Olympiad. London, 1951
23. *The Official Report of the Organising Committee for the Games of the XV Olympiad Helsinki 1952*. Werner Söderström Osakeyhtiö. Porvoo – Helsinki, 1955
24. *Official Report of the XXVIII Olympiad*. ATHOC. Athens 2004
25. *VIIIe Olympiade. Paris 1924*. Raport officiel. Comité olympique francais. Librairie de France, s. l., s. a.

26. *Olympic Games Antwerp 1920. Official Report*. Belgium Olympic Committee. s. l., 1957
27. *Olympic Charter*. International Olympic Committee. Lausanne, 1936
28. *Olympic Charter*. In force as from 7 July 2007. International Olympic Committee. Lausanne, 2007
29. *Olympisches Konzert*. Koncertní program. Archiv MOV, CIO JO-1948S-COART
30. *Pamětní spis pro Olympijský výbor v Československu o faktech, která mluví pro přeložení olympijských her z Německa*. Výbor pro přeložení olympijských her z Německa, 1936. Přetištěno v KÖSSL, Jiří (ed.): *Antologie k dějinám olympijského hnutí*. SPN. Praha, 1977. s. 71-73
31. XIVme Olympiade Londres 1948. Reglement du concours et de l'exposition d'art. *Bulletin du Comité International Olympique*. 1947, No. 7. s. 11-14
32. Rapport sur les Concours artistiques et littéraires de la Vme Olympiade. *Revue Olympique*. 1912, no. 79, s. 102-107
33. *Règlements et protocole de célébration des olympiades modernes e des jeux olympiques quadriennaux*. Comité International Olympique. Lausanne, 1921
34. [SUK, Josef:] *Dopisy nejbližším*. Ed.: Marie Svobodová. Supraphon. Praha, 1976
35. [SUK, Josef:] *Josef Suk – dopisy o životě hudebním i lidském*. Ed. Jana Vojtěšková. Editio Bärenreiter. Praha, 2005
36. VYŠOHLÍDOVÁ, Jana: *Josef Suk: inventář fondu. S 184*. Národní muzeum v Praze – Muzeum české hudby, Praha, 1985
37. WIDIMSKÝ, František: Československo poprvé účastno umělecké soutěže při ol. hrách. *Ročenka Československého Výboru Olympijského 1929-1932*. ČSVO, Praha, 1933. s. 146-153
38. WIDIMSKÝ, František: Zpráva o XI. Olympijských Hrách v Berlíně, přednesená na valné schůzi Č. V. O. 15. III. 1937. *II. ročenka Československého výboru olympijského*. ČSVO, Praha, 1937, s. 79-90
39. WINTER, Paul: Musique et sport. *Olympische Rundschau*. 1942, No. 19 Octobre, s. 7-17
40. Zápisy z jednání Československého olympijského výboru, Archiv ČSVO, kartony 2-5

Dobové časopisy a noviny:

1. Lidové noviny (1932, 1936)
2. Národní listy (1936)
3. Národní politika (1932, 1936)
4. Rekord (1932)

5. Sokolský věstník (1932)
6. Tempo (1935-1936)

14.2 Literatura

1. BÁRTOVÁ, Jindřiška: *Jan Kapr*. Janáčkova akademie múzických umění. Brno, 1994
2. BARTUŠKOVÁ, Sylva: *Jakub Obrovský*. Šimon Ryšavý. Brno, 1999
3. BERKOVEC, Jiří: *Josef Suk*. SNKLHU. Praha, 1956
4. BERNETT, Hajo – TEICHLER, Hans Joachim: *Deutschland und die Olympische Bewegung in der Zeit des Nationalsozialismus*. IN: *Deutschland in der Olympischen Bewegung: eine Zwischenbilanz*. NOK für Deutschland. Frankfurt am Main, 1999. s. 127-172
5. BUREŠOVÁ, Alena: *Pavel Bořkovec*. Votobia. Olomouc, 1994
6. COOK, Nicholas – POPLE, Anthony (ed.): *The Cambridge History of Twentieth-century Music*. Cambridge University Press. Cambridge, 2004
7. ČERNUŠÁK, Gracián – ŠTĚDRŮ, Bohumír – NOVÁČEK, Zdenko (ed.): *Československý hudební slovník osob a institucí*. 2 sv. Státní hudební vydavatelství. Praha, 1963-1965
8. DAHLHAUS, Carl: *Die Musik des 19. Jahrhunderts*. Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 6. Laaber-Verlag. Laaber, 1996
9. DANUSER, Hermann: *Die Musik des 20. Jahrhunderts*. Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 7. Laaber-Verlag. Laaber, 1996
10. DEHNER, Jan: *Soutěže*. IN: FUKAČ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří – MACEK, Petr (ed.): *Slovník české hudební kultury*. Praha. Editio Supraphon, 1997. s. 861 - 863
11. *Dějiny české hudební kultury 1890-1945*. 2 sv. Academia. Praha, 1972, 1981
12. DOSTÁL, Jiří: *Jaroslav Křička*. Hudební matice Umělecké besedy. Praha, 1944
13. DURRY, Jean: Hohrod and Eschbach: a mystery finally solved. *Olympic Review*. 2000, roč. XXVI., April-May, č. 32. s. 26-28
14. DURRY, Jean: *The Fine Arts and the Olympic Games. Report of the Fifteenth Session of the International Olympic Academy at Olympia 1976*. Hellenic Olympic Committee. Athens, 1977. s. 205-220
15. GOOD, Debra J.: *The Olympic Games' Cultural Olympiad. Identity and Management*. Faculty of the College of Arts and Sciences of American University. 1998

16. GUEGOLD, William K.: *100 years of olympic music: music and musicians of the modern olympic games 1896 – 1996*. Golden Clef publishing. Mantua, Ohio, 1996
17. GUILLAMON, J. - MUSSCHE, H. - VANHOVE, D.: *Arte y olimpismo*. [Katalog výstavy]. Fundación „la Caixa“. Barcelona, 1999
18. HAVLÍK, Jaromír: *Syndikát českých skladatelů*. [online]. Český hudební slovník osob a institucí. Edit. Petr Macek. Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity Brno. Datum poslední změny 12. 11. 2003. [cit. 2010-06-16]. Dostupné z WWW: <www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&action=record&detail&id=4104>
19. HAVRÁNKOVÁ, Hana – HLADÍK, Pavel – KOLÁŘ, František – KÖSSL, Jiří – WAIC, Marek: *Český olympismus – 100 let*. Olympia. Praha, 1999
20. HEINZE, Carsten: Der Kunstwettbewerb Musik im Rahmen der Olympischen Spiele 1936. *Archiv für Musikwissenschaft*. 2005, roč. 62, č. 1, s. 32-50
21. HOHLER, Vilém – KÖSSL, Jiří: *Sport v umění*. Olympia. Praha, 1989
22. HÖHNE, Erhard: Music and Sport. *Olympic Review*. 1979, no. 141, July-August 1979, s. 437-439
23. HRČKOVÁ, Naďa: *Dějiny hudby*. VI. *Hudba 20. století*. 2 sv. Ikar. Praha, 2006-2007
24. JANOUSEK, Jaromír: Boj proti olympijským hrám v Berlíně. *Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et Historica*. 1962, č. 1, s. 83-119
25. KELLER, Hans: Musikalische Wettbewerbe: Sport in der Musik. *Österreichische Musikzeitschrift*. 1984, roč. 39, č. 7-8, s. 379
26. KOLÁŘ, František: *Sto let českého olympismu*. IN: Kolář, František (ed.): *Kdo byl kdo. Naši olympionici*. Libri. Praha, 1999. s. 11-27
27. KOLÁŘ, František a kol.: *Kdo byl kdo: Naši olympionici*. Libri. Praha, 1999
28. KONNO, Satoshi: *Richard Strauss* [online]. Version 1.03. Germany : since 17.Jun.2000, last version: 26.Aug.2001 [cit. 2010-06-16]. Olympische Hymne. Dostupné z WWW: <www.no-mise.co.cc/stskonno/olympia.htm>
29. KÖSSL, J. - ŠTUMBAUER, J. - WAIC, M.: *Výbrané kapitoly z dějin tělesné kultury*. Karolinum. Praha, 1998
30. KRÄMER, Bernhard: *Die olympischen Kunstwettbewerbe*. Gallas Verlag. Weimar, 2004

31. KRÄMER, Bernhard: Richard Barthélemy: Gold Medallist in the First Olympic Music Competition at Stockholm 1912 – Enrico Caruso's Accompanist. *Journal of Olympic History*. 2003, roč. 11, č. 2, s. 11-13
32. KREBS, Hans-Dieter: Sport and Music : An Uncommon Partnership. *Olympic Message : The Olympic Games and Music*. IOC, 1996, č. April, May, June, s. 8-12
33. KVĚT, Jan Miroslav: *Josef Suk*. Česká akademie věd a umění. Praha, 1936
34. KVĚT, Jan Miroslav: *Josef Suk*. Orbis. Praha, 1947
35. KVĚT, Jan Miroslav: *V nový život: Tři doby Sukova pochodu*. Edice Corona. Praha, 1935
36. LANDRY, Fernand: Sport – Art (competition) and Olympism. Conclusions of the Discussion Group. *International Olympic Academy : Report of the Twenty-sixth Session 3rd-18th July 1986, Ancient Olympia*. International Olympic Committee. Lausanne, 1987. s. 295-298
37. LATHAM, Alison – SPENCER, Piers: *competitions in music* [online]. [cit. 2010-06-16] The Oxford Companion to Music. Ed. Alison Latham. Oxford Music Online. Oxford University Press. Dostupné z WWW: <www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/114/e1527>
38. LIPMAN, Samuel: Musical competitions. *Commentary*. 1991, roč. 91, č. 4, s. 51-54
39. MASTERSON, D.W.: The Contribution of the Fine Arts to the Olympic Games. *Report of the Thirteenth Session of the International Olympic Academy at Olympia 1973*. Hellenic Olympic Committee. Athens, 1974. s. 200-213
40. MASTERSON, D.W.: The Modern Olympic Games and the Arts. *International Olympic Academy : Report of the Twenty-sixth Session 3rd-18th July 1986, Ancient Olympia*. International Olympic Committee. Lausanne, 1987. s. 104-111
41. MATHYS, Fritz K.: Sport and Music. *Olympic Review*. 1985, no. 216, October 1985, s. 628-631
42. MAUSER, Siegfried – SCHMIDT, Matthias: *Geschichte der Musik im 20. Jahrhundert: 1900-1925*. Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert, Bd. 1. Laaber-Verlag. Laaber, 2005
43. MICHELS, Ulrich: *Encyklopedický atlas hudby*. Nakladatelství Lidové noviny. Praha, 2000
44. MÜLLER, Reimar (ed.): *Kulturgeschichte der Antike*. Band 1 Griechenland. Akademie-Verlag, DDR. Berlin, 1976
45. NAVRÁTIL, Miloš: *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*. Montanex. S.l., 1993
46. OLIVOVÁ, Věra: *Odvěké kouzlo sportu*. Olympia. Praha, 1989
47. OLIVOVÁ, Věra: *Sport a hry ve starověkém světě*. Artia. Praha, 1988

48. PETERSEN, Andrea: The Olympic Art Competitions 1912-1948. A Project Description. *Olympic Review*. 1986, No. 222/223. s. 248-252
49. POURET, Henri: The Contemporary Olympic Games and the Arts. *Report of the Ninth Session of the International Olympic Academy at Olympia 1969*. International Olympic Academy. Atény, 1970. s. 63-82
50. PROCHÁZKA, Karel: *Olympijské hry od Athén 1896 po Moskvu 1980*. Olympia. Praha, 1984
51. *Die Olympischen Spiele 1936. In Berlin*. Band I. März Verlag. Frankfurt am Main, 1972
52. RIETHMÜLLER, Albrecht – CUSTODIS, Michael: *Geschichte der Musik im 20. Jahrhundert, 1925-1945*. Handbuch der Musik in 20. Jahrhundert, Bd. 2. Laaber Verlag. Laaber, 2006
53. RIETHMÜLLER, Albrecht: Komposition in Deutschen Reich um 1936. *Archiv für Musikwissenschaft*. 1981, roč. 38, s. 241-278
54. RIPPON, Anton: *Hitlerova olympiáda: Historie nacistických her roku 1936*. BB/art. Praha, 2008
55. ROHLFS, Eckart: *Wettbewerbe und Preise*. IN: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Ed. Ludwig Finscher. Sachteil 9. Bärenreiter. Kassel, Basel, London, New York, Prag. Metzler. Stuttgart, Weimar, 1998. sl. 1984-2001.
56. SAMSON, Jim (ed.): *The Cambridge History of Nineteenth-century Music*. Cambridge University Press. Cambridge, 2002
57. SCHERER, Karl Adolf: Germany : Berlin 1936, Garmisch-Partenkirchen 1936, Munich 1972. *Olympic Message : The Olympic Games and Music*. IOC, 1996, č. April, May, June, s. 62-64.
58. SINN, Ulrich: *Olympia. Kult, sport a slavnost v antice*. Epocha. Praha, 2003
59. STAFFORD, Emma J: *Life, Myth, and Art in Ancient Greece*. Duncan Baird Publishers. London, 2004
60. STANTON, Richard: In Search of the Artists of 1912. *Journal of Olympic History*. 2001, roč. 9, č. 2, s.3-13
61. STANTON, Richard: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. Trafford. Victoria, 2001
62. ŠPLÍCHAL, Karel: *Tělovýchovné organizace v protifašistickém hnutí a odboji*. Olympia. Praha, 1981
63. TARUSKIN, Richard: *The Oxford History of Western Music*. Vol. 4. The Early Twentieth Century. Oxford University Press. Oxford, 2005
64. THUMM, Alexandra: *The Olympic Art Competitions of 1936 and the counter-exhibition of Amsterdam*. Summary of MA Thesis. Johannes Gutenberg-Universität Mainz, [1997]

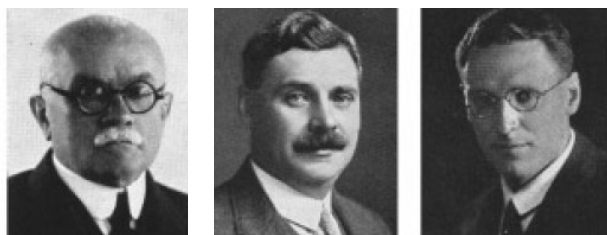
65. WALTERS, Guy: *Berlínské hry: Olympijský sen ukradený Hitlerem*. BB/art. Praha, 2007
66. WEISS, Marcel: Les amours incongrues du sport et de la musique. *Feuilles*. 1985, No. 12
Printemps. s. 25-27
67. WRIGHT, Lesley A. - HELDT, Guido: *Prix de Rome*. IN: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Ed. Ludwig Finscher. Sachteil 7. Bärenreiter. Kassel, Basel, London, New York, Prag. Metzler. Stuttgart, Weimar, 1997. sl. 1815-1820.
68. ZAMAROVSKÝ, Vojtěch: *Vzkříšení Olympie*. Olympia. Praha, 1980

15 Přílohy

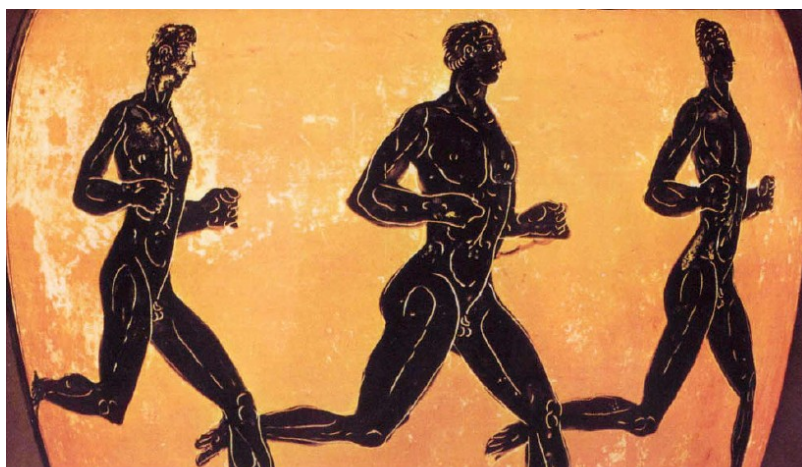
15.1 Obrazové přílohy



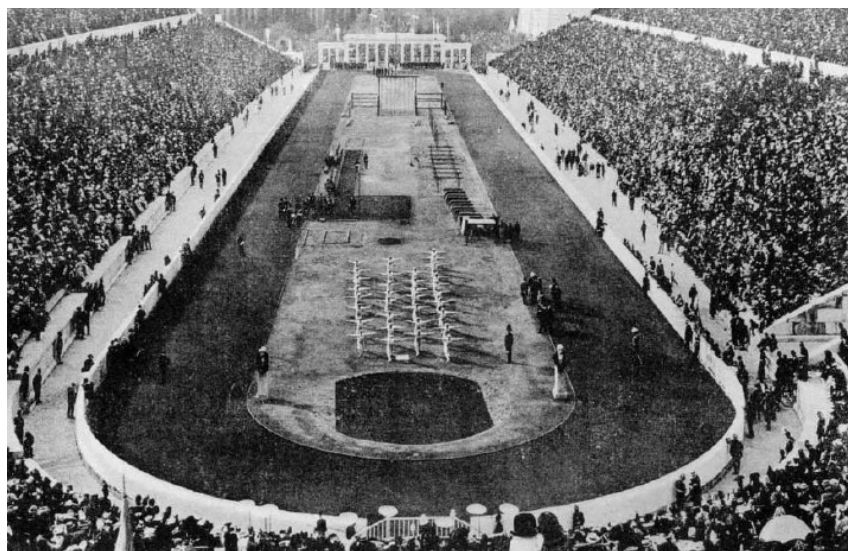
Zakladatel olympijských her a olympijských uměleckých soutěží, baron Pierre de Coubertin (kolem r. 1910). Zdroj: *The Official Report of the Olympic Games of Stockholm 1912*. Ed. Erik Bergvall. The Swedish Olympic Committee. Wahlstrom & Widstrand. Stockholm, 1912



Vedoucí čeští olympijští činovníci Jiří Guth Jarkovský, Josef Gruss a František Widimský (kolem r. 1930). Zdroj: *The Games of the Xth Olympiad Los Angeles 1932. Official Report*. Xth Olympiad Committee of the Games of Los Angeles, Ltd. Los Angeles, 1933



Běžci na řecké amfoře přibližně z roku 330 př. n. l. Ukázka uměleckého zobrazení sportu v antice. Zdroj: *Official Report of the XXVIII Olympiad*. Athens 2004 Organising Committee for the Olympic Games, Liberia Publications Group. Athens, 2004



Pohled na Panathénský stadion v průběhu Letních olympijských her 1896 v Aténách, prvních olympijských her moderní éry. Zdroj: *Official Report of the XXVIII Olympiad*. Athens 2004 Organising Committee for the Olympic Games, Liberia Publications Group. Athens, 2004



Karikatura skladatele Richarda Barthélemyho z pera tenoristy Enrica Carusa. Zdroj: KRÄMER, Bernhard: Richard Barthélemy: Gold Medallist in the first Olympic Music Competition at Stockholm 1912 – Enrico Caruso's Accompanist. *Journal of Olympic History*. 2003, vol. 11, no. 2, s. 11-13



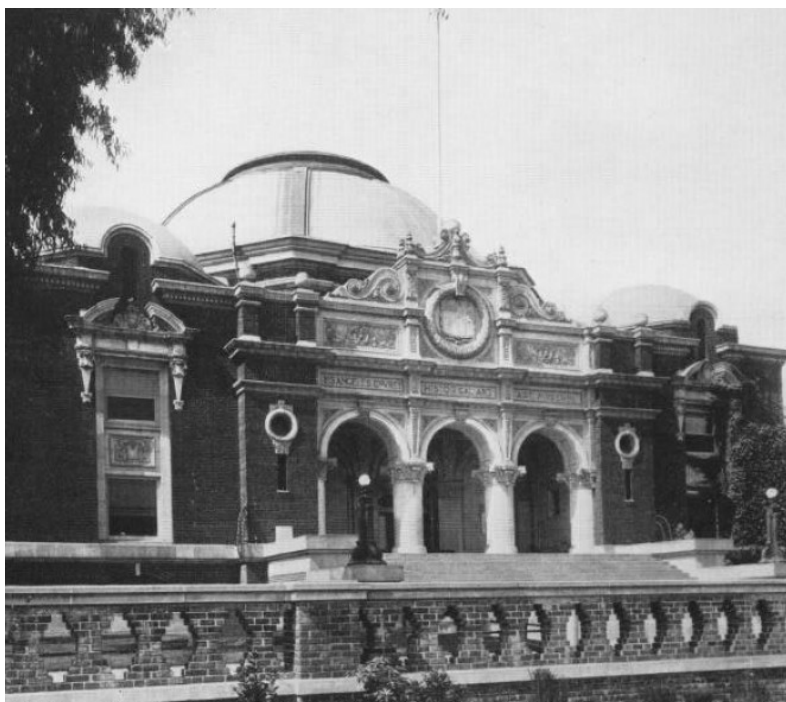
Titulní list Barthélemyho *Olympijského triumfálního pochodu*. Zdroj: KRÄMER, Bernhard: Richard Barthélemy: Gold Medallist in the first Olympic Music Competition at Stockholm 1912 – Enrico Caruso's Accompanist. *Journal of Olympic History*. 2003, vol. 11, no. 2, s. 11-13.



Plakát olympijské umělecké soutěže a výstavy na olympijských hrách v Amsterdamu v roce 1928. Zdroj: *The Ninth Olympiad. Official Report of the Olympic Games of 1928 Celebrated at Amsterdam*. Ed.: E. Van Rossem. Netherlands Olympic Committee, J. H. Bussy Ltd. Amsterdam, 1928



Nizozemský ministr školství, umění a vědy na olympijské umělecké výstavě v Amsterdamu v roce 1928. Zdroj: *The Ninth Olympiad. Official Report of the Olympic Games of 1928 Celebrated at Amsterdam*. Ed.: E. Van Rossem. Netherlands Olympic Committee, J. H. Bussy Ltd. Amsterdam, 1928



Muzeum v Los Angeles, místo konání olympijské umělecké výstavy v roce 1932. Zdroj: *The Games of the Xth Olympiad Los Angeles 1932. Official Report*. Xth Olympiad Committee of the Games of Los Angeles, Ltd. Los Angeles, 1933



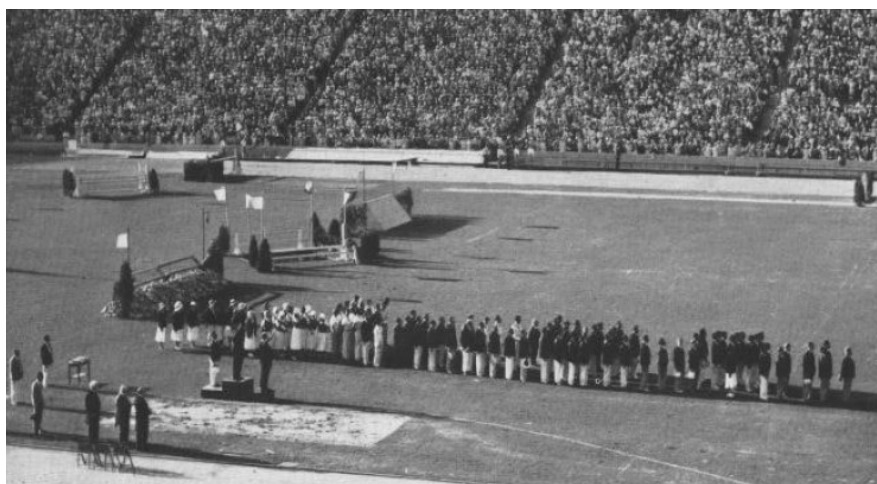
Generál Charles H. Sherrill, předseda uměleckého výboru organizačního výboru olympijských her v Los Angeles 1932, a jeho nástupkyně Leila Mechlinová. Zdroj: *The Games of the Xth Olympiad Los Angeles 1932. Official Report*. Xth Olympiad Committee of the Games of Los Angeles, Ltd. Los Angeles, 1933



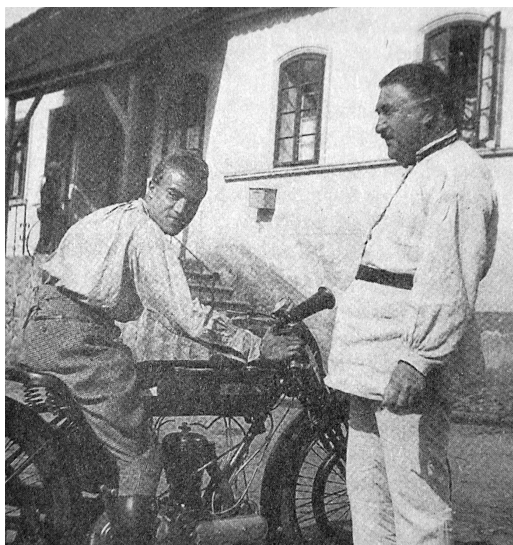
Pohled do výstavní síně olympijské umělecké výstavy v Los Angeles 1932. Zdroj: *The Games of the Xth Olympiad Los Angeles 1932. Official Report*. Xth Olympiad Committee of the Games of Los Angeles, Ltd. Los Angeles, 1933



Členové poroty pro obor sochařství posuzují přihlášená díla na olympijských hrách v Los Angeles 1932. Zdroj: *The Games of the Xth Olympiad Los Angeles 1932. Official Report*. Xth Olympiad Committee of the Games of Los Angeles, Ltd. Los Angeles, 1933



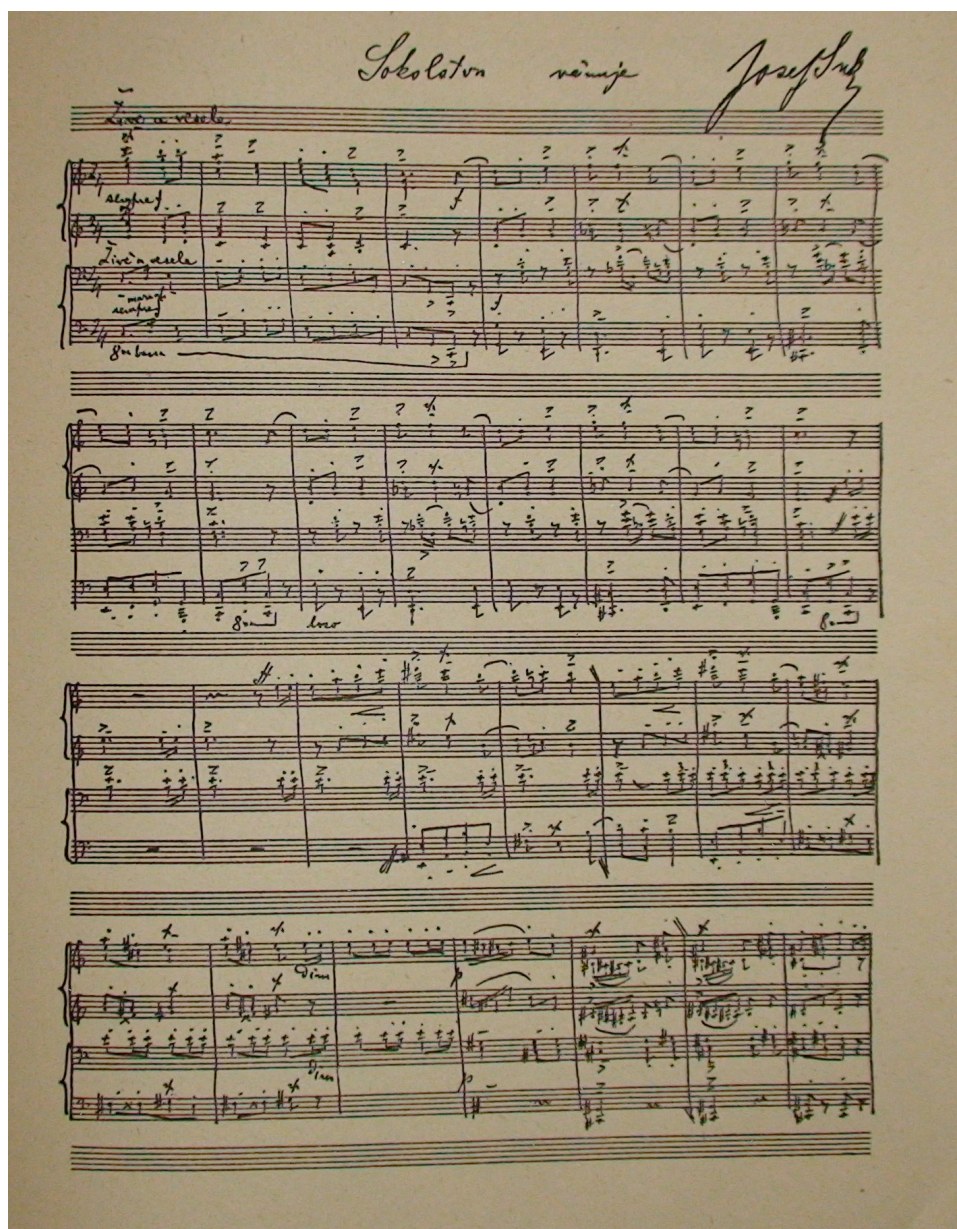
Olympijský stadion v Los Angeles v průběhu vyhlásování vítězů. Zdroj: *The Games of the Xth Olympiad Los Angeles 1932. Official Report*. Xth Olympiad Committee of the Games of Los Angeles, Ltd. Los Angeles, 1933



Josef Suk (vpravo) se synem v roce 1919. V té době zkomponoval první verzi pochodu *V nový život*. Zdroj: [SUK, Josef:] *Josef Suk – dopisy o životě hudebním i lidském*. Ed. Jana Vojtěšková. Editio Bärenreiter. Praha, 2005



Josef Suk, vítěz stříbrné medaile v olympijské umělecké soutěži na Letních olympijských hrách 1932 v Los Angeles. Zlatá medaile nebyla udělena. Na fotografii právě z r. 1932 uprostřed mezi členy Ondříčkova kvarteta, zcela vpravo jeho životopisec Jan Miroslav Květ. Zdroj: [SUK, Josef:] *Josef Suk – dopisy o životě hudebním i lidském*. Ed. Jana Vojtěšková. Editio Bärenreiter. Praha, 2005



Rukopis úvodu původní čtyřruční klavírní verze pochodu *V nový život* Josefa Suka věnované sokolům (bez tria a kódy). Zdroj: SUK, Josef: *V nový život*. Umělecká beseda. Praha, 1948.



Líc a rub olympijských medailí udělovaných na Letních olympijských hrách v Los Angeles 1932. Zdroj: www.quadromedallas.com



Odyseus Jakuba Obrovského, socha oceněná bronzovou olympijskou medailí, vystavená na olympijské umělecké výstavě v Los Angeles 1932. Zdroj: *The Games of the Xth Olympiad Los Angeles 1932. Official Report*. Xth Olympiad Committee of the Games of Los Angeles, Ltd. Los Angeles, 1933



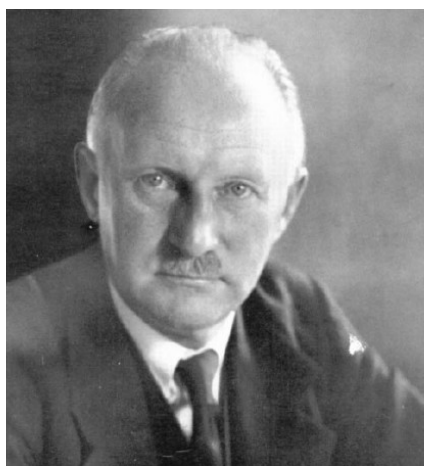
Říšské sportovní pole s olympijským stadionem pro Letní olympijské hry 1936 v Berlíně. V popředí vlevo brána na Májové pole se 77metrovou zvonící, ve které byl zavěšen Olympijský zvon. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



Baron Pierre de Coubertin kolem r. 1935. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



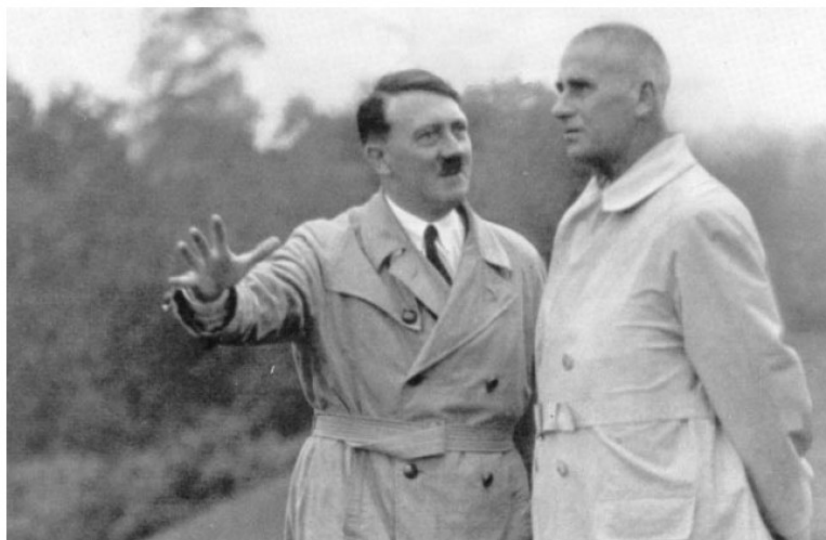
Hrabě Henri de Baillet-Latour, nástupce Coubertina ve funkci předsedy Mezinárodního olympijského výboru. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



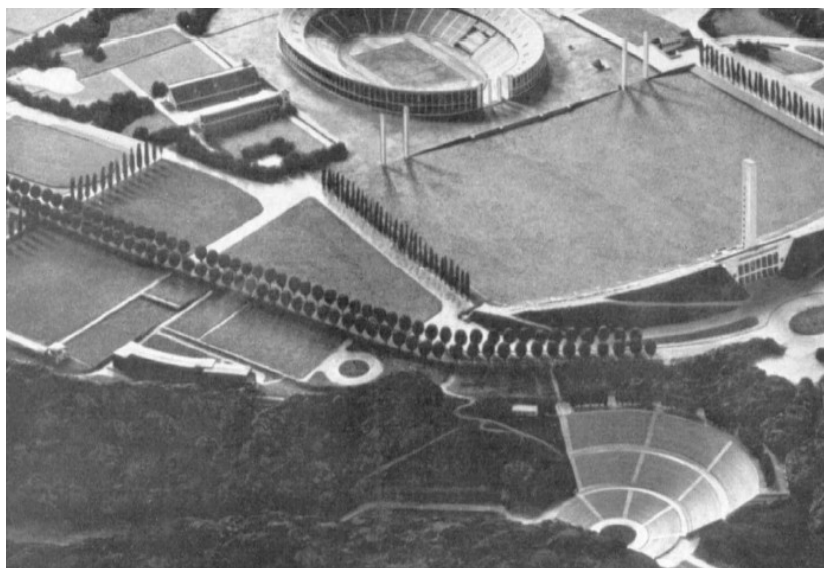
Carl Diem a Theodor Lewald, generální sekretář a předseda organizačního výboru Letních olympijských her v Berlíně 1936. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



Hans von Tschammer und Osten byl z funkce říšského sportovního vůdce významným členem organizačního výboru Letních olympijských her 1936. Britský člen Mezinárodního olympijského výboru Lord Aberdare patřil mezi opatrné zastánce bojkotu her a pokoušel se vyvinout tlak na nacistický režim, aby byly hry demokratické. Americký člen MOV Ernest Lee Jahnke byl přímým zastáncem bojkotu her a později o své členství v MOV přišel také za svůj nekompromisní postoj. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937 (Tschammer, Aberdare); *The Games of the Xth Olympiad Los Angeles 1932. Official Report*. Xth Olympiad Committee of the Games of Los Angeles, Ltd. Los Angeles, 1933 (Jahnke)



Adolf Hitler a říšský ministr vnitra Frick na návštěvě na budoucím Říšském sportovním poli v říjnu 1933. Fotografie s propagandistickým popiskem „*Postavíme...*“ Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



Model Říšského sportovního pole podle návrhu architekta Wenera Marcha, který za něj dostal zlatou olympijskou medaili. Vpravo dole amfiteátr Dietricha Eckarta. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



Vlajka s hákovým křížem dominuje pohledu do tribun Olympijského stadionu v Berlíně. Nahoře uprostřed čestná lóže, ze které sledoval souboje vedle činovníků MOV i Adolf Hitler. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



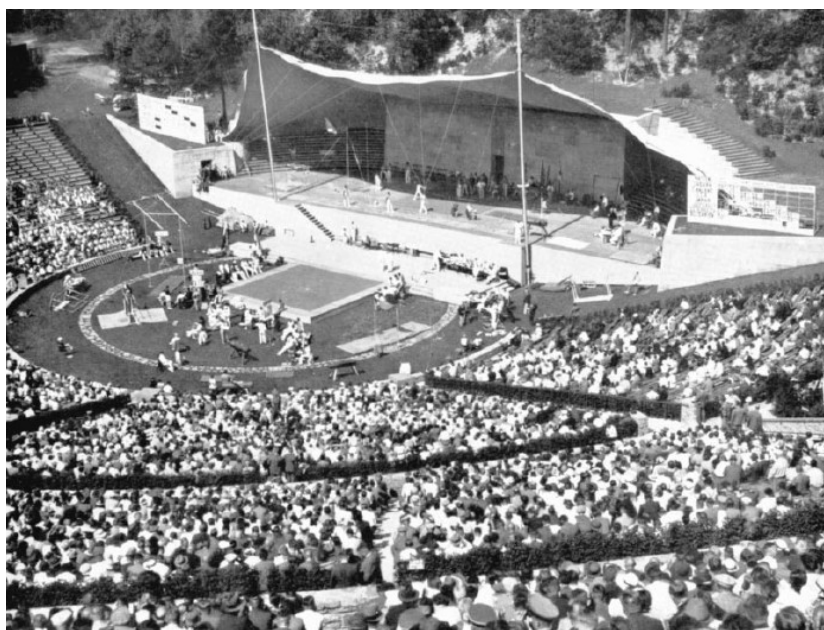
Členové Mezinárodního olympijského výboru na audienci u říšského kancléře Adolfa Hitlera v průběhu olympijských her v Berlíně. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



Jesse Owens na nejvyšším stupni po vítězství v běhu na 100 metrů. Čtyři Owensova vítězství se stala symbolem popírajícím nacistickou teorii nadřazenosti árijské rasy. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



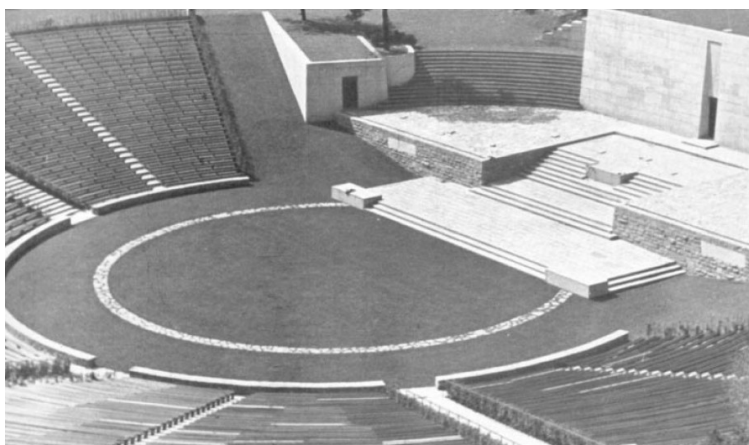
Vyhlášení vítězů závodu kanoistů. Na nejvyšším stupni Kanaďan Amyot, za ním Čechoslovák Bohuslav Karlík. Němec Erich Koschik zdraví nacistickým pozdravem, což činili téměř všichni medailisté z Německa, Rakouska nebo Itálie. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



Amfiteátr Dietricha Eckarta v úpravě pro sportovní gymnastiku. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



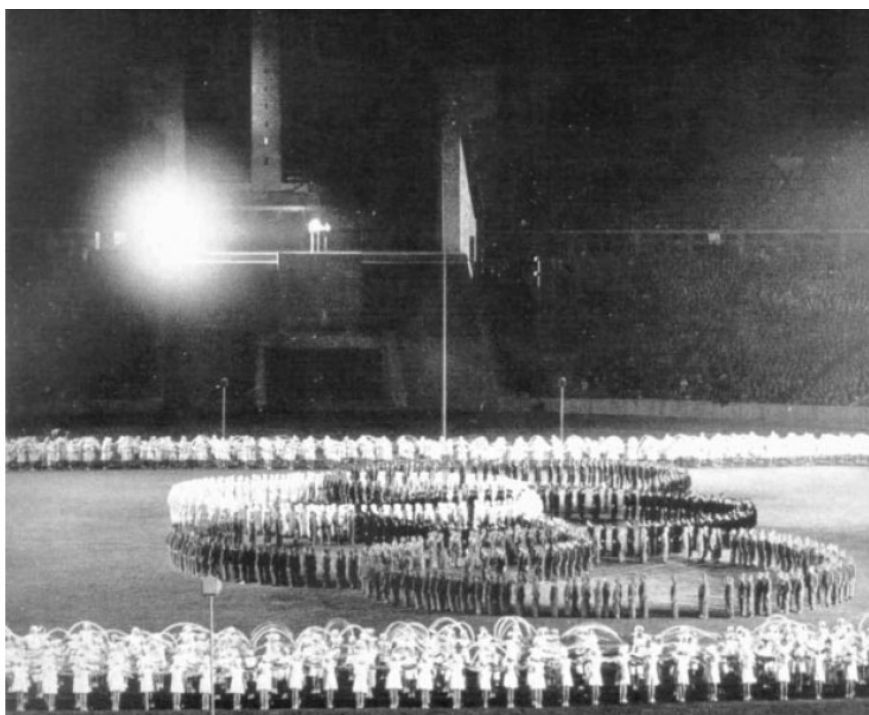
Český gymnasta Alois Hudec přijímá gratulaci za vítězství v soutěži ve cvičení na kruzích. Hudec v Eckartově amfiteátru získal zlato, přestože gymnastičtí rozhodčí zjevně nadržovali domácím gymnastům. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



Amfiteátr Dietricha Eckarta sloužil i jako dějiště olympijského koncertu. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



Skladatel Jaroslav Křička, vítěz bronzové medaile z umělecké olympijské soutěže při Letních olympijských hrách v Berlíně 1936 (na fotografii vpravo s dirigentem Jiřím Szellem, r. 1932). Zdroj: *Rozpravy Aventina*, ročník 7, číslo 34.



Pohled na plochu olympijského stadionu v průběhu představení festivalové hry *Olympijské mládí*. Hudba Wenera Egka, která hru doprovázela, získala v olympijské umělecké soutěži zlatou medaili. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



Skladatel Werner Egk, vítěz zlaté medaile v umělecké olympijské soutěži na Letních olympijských hrách 1936 v Berlíně. Zdroj: *Olympisches Konzert*. Koncertní program. Archiv MOV, CIO JO-1948S-COART



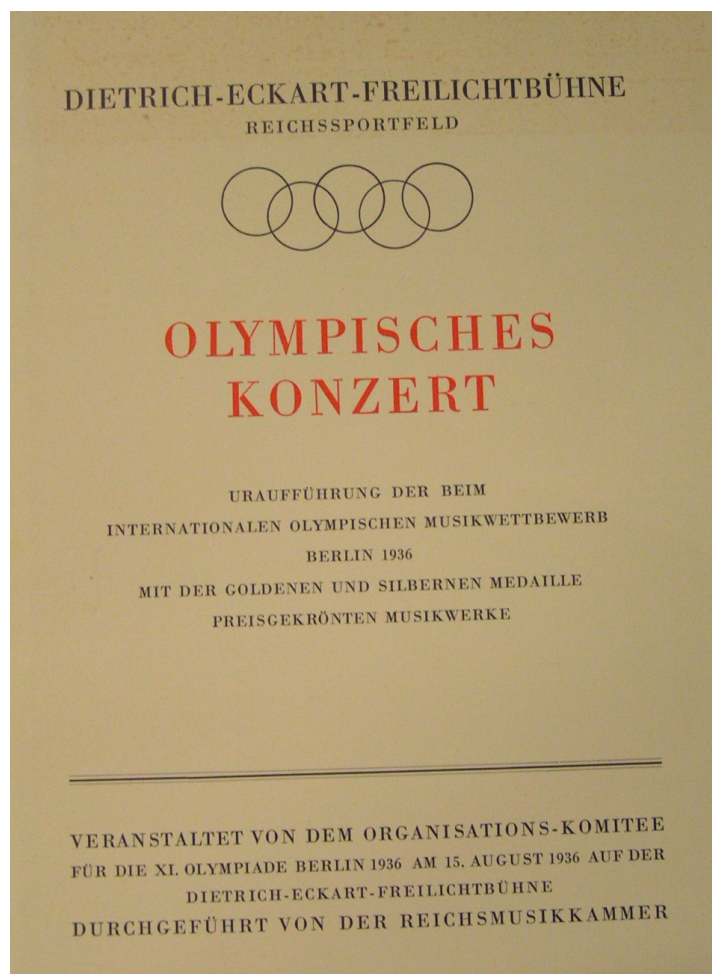
Titulní list partitury *Olympische Festmusik*, za kterou Werner Egk získal zlatou medaili na Letních olympijských hrách v Berlíně 1936. Zdroj: WINTER, Paul: *Musique et sport. Olympische Rundschau*. 1942, No. 19 Octobre, s. 7-17



Titulní list partitury *Olympijské hymny* skladatele Richarda Strausse, zkomponované k příležitosti Letních olympijských her 1936 v Berlíně. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



Velký složený olympijský sbor přednáší *Olympijskou hymnu* Richarda Strausse. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



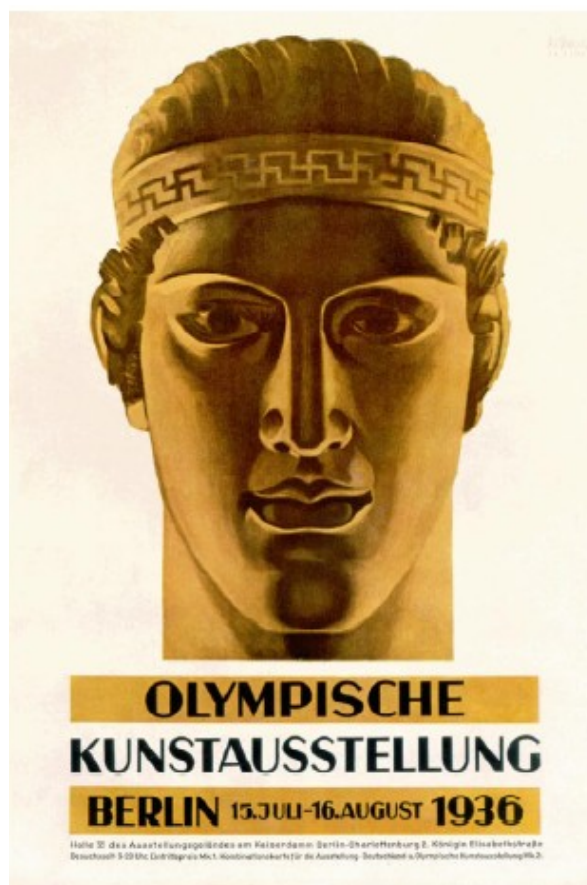
Program olympijského koncertu uspořádaného v amfiteátru Dietricha Eckarta. Zdroj: *Olympisches Konzert*. Koncertní program. Archiv MOV, CIO JO-1948S-COART



Porota hudební olympijské soutěže. Sedící zleva: Peter Raabe, Francesco Malipiero, prof. Thiessen, Fritz Stein. Stojící zleva: Max Trapp a Gustav Havemann. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



Fehseho kvarteto přednáší soutěžní skladbu porotě hudební olympijské soutěže k posouzení. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



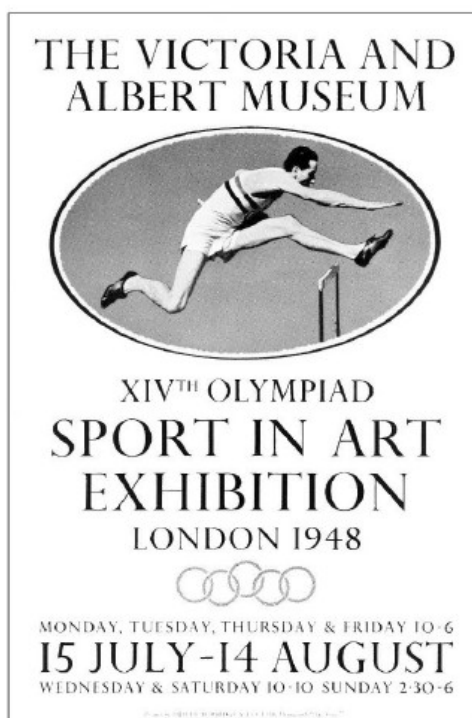
Plakát umělecké olympijské výstavy při Letních olympijských hrách v Berlíně 1936. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



Říšský ministr propagandy Josef Goebbels si prohlíží v den slavnostního otevření olympijskou uměleckou výstavu. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



Pohled do japonského sálu olympijské umělecké výstavy v Berlíně. Zdroj: *The XIth Olympic Games Berlin, 1936. Official Report*. Edit. Friedrich Richter. 2 sv. Organisationskomitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 e.V. - Wilhelm Limpert. Berlin, 1937



Plakát umělecké olympijské výstavy při Letních olympijských hrách v Londýně 1948.

Zdroj: *The Official Report of the Organising Committee for the Games of the XIV Olympiad*. The Organising Committee for the XIV Olympiad. London, 1951



Skladatel Jan Kapr, držitel čestného uznání z umělecké olympijské soutěže při Letních olympijských hrách v Londýně 1948 (svatební fotografie z r. 1937). Zdroj: BÁRTOVÁ, Jindřiška: *Jan Kapr*. Janáčkova akademie múzických umění. Brno, 1994



Avery Brundage (kolem r. 1950) se ve funkci místopředsedy MOV přímo zasloužil o zrušení olympijských uměleckých soutěží. Zdroj: *The Official Report of the Organising Committee for the Games of the XV Olympiad. Helsinki 1952.* Werner Söderström Osakeyhtiö. Porvoo – Helsinki, 1955



Koncert v Soluni v roce 2004 při příležitosti zastávky štafety s olympijským ohněm. Jeden z příkladů vztahu hudby a olympismu v současnosti. Zdroj: *Official Report of the XXVIII Olympiad.* Athens 2004 Organising Committee for the Olympic Games, Liberia Publications Group. Athens, 2004

15.2 Česká účast v hudebních uměleckých soutěžích na olympijských hrách

| Olympijské hry | Skladatel | Skladba | Výsledek |
|---------------------|------------------------|--|-------------------------|
| 1912 Stockholm | bez české účasti | | |
| 1920 Antverpy | bez české účasti | | |
| 1924 Paříž | bez české účasti | | |
| 1928 Amsterdam | bez české účasti | | |
| 1932 Los Angeles | Josef Suk | <i>V nový život</i> | stříbrná medaile |
| | Pavel Bořkovec | <i>Start</i> | bez ocenění |
| | Ladislav Kohout | <i>Corona triumphalis</i> | bez ocenění |
| | Jaroslav Křička | <i>Pochod Skautů</i> | bez ocenění |
| 1936 Berlín | Jaroslav Křička | <i>Horácká suita</i> | bronzová medaile |
| | | <i>Vám, letci, vám</i> | bez ocenění |
| | František Koubek | <i>Vlastní silou – k vítězství</i> | bez ocenění |
| | Jan Pešta | <i>Olympijské fanfáry</i> | bez ocenění |
| | | <i>Olympijské hry</i> | bez ocenění |
| 1948 Londýn | Jan Kapr | <i>Marathon</i> | čestné uznání |
| | Jan Zdeněk Bartoš | <i>Běžec míru</i> | bez ocenění |
| | Václav Dobiáš | <i>Pochod a cvičení pro stredoškolskou mládež při sletových hrách 1947</i> | bez ocenění |
| | Josef Kouba | <i>Olympijský hymnus</i> | bez ocenění |

15.3 Medailisté hudebních uměleckých soutěží na olympijských hrách

| Olympijské hry | Zlatá medaile | Stříbrná medaile | Bronzová medaile |
|---|--|--|--|
| 1912 Stockholm | Richard Barthélemy, Itálie: <i>Olympijský triumfální pochod</i> | neudělena | neudělena |
| 1920 Antverpy | Georges Monier, Francie: <i>Olympique</i> | Oreste Riva, Itálie: <i>Epinicion</i> | Neudělena |
| 1924 Paříž | neudělena | neudělena | neudělena |
| 1928 Amsterdam Orchesterální skladby | neudělena | neudělena | Rudolf Simonsen, Dánsko: 2. <i>symfonie</i> „Hellas“ |
| 1932 Los Angeles | neudělena | Josef Suk, Československo: <i>V nový život</i> | neudělena |
| 1936 Berlín Orchesterální skladby | Werner Egk, Německo: <i>Olympische Festmusik</i> | Lino Liviabella, Itálie: <i>Il Vincitore</i> | Jaroslav Křička, Československo: <i>Horácká suita</i> |
| 1936 Berlín Instrumentální skladby | neudělena | neudělena | neudělena |
| 1936 Berlín Vokální skladby | Paul Höffer, Německo: <i>Olympischer Schwur</i> | Kurt Thomas, Německo: <i>Kantate zur Olympiade 1936</i> | Harald Genzmer, Německo: <i>Der Laufer</i> |
| 1948 Londýn Sborové a orchesterální skladby | Zbigniew Turski, Polsko: <i>Olympijská symfonie</i> | Kalervo Tuukkanen, Finsko: <i>Karhunpyynti</i> | Erling Brene, Dánsko: <i>Viguer</i> |
| 1948 Londýn Instrumentální a komorní skladby | neudělena | Jean Weinzwieg, Kanada: <i>Divertimenti pro sólovou flétnu a smyčce</i> | Sergio Lauricella, Itálie: <i>Toccata per pianoforte</i> |
| 1948 Londýn Vokální skladby | neudělena | neudělena | Gabriele Bianchi, Itálie: <i>Immo Olimpionico</i> |

15.4 V. olympiáda – Stockholm 1912: Pravidla soutěže v písemnictví a umění 1912

Autorův vlastní překlad z anglického originálu *Vme Olympiade. – Stockholm 1912: Rèlements des Concours Littéraires et artistiques de 1912*. Dokument uložen v Archivu MOV.²⁷¹

1. V. olympiáda bude zahrnovat soutěže v architektuře, sochařství, malířství, hudbě a literatuře.
2. Porota smí posuzovat pouze díla, která dosud nebyla zveřejněna nebo vystavena a která mají nějaké přímé spojení se sportem.
3. Vítězům každé z pěti soutěží bude udělena medaile V. olympiády. Díla budou vybrána tak, aby mohla být pokud možno vystavena, zveřejněna nebo přednesena v průběhu olympijských her.
4. Soutěžící musejí vyjádřit svůj záměr zúčastnit jedné nebo více soutěží do 15. ledna 1912 a díla samotná musejí být dodána do rukou poroty do 1. března 1912.
5. Rukopisy, plány, kresby nebo plátna nemají žádná omezení, co se týče formy nebo velikosti. Sochaři smějí zaslat pouze hliněné modely, které nepřesáhnou v žádném rozměru 80 centimetrů.
6. Žádosti o další informace se mají zasílat p. předsedovi Mezinárodního olympijského výboru, Rue Oudinot 20, Paříž, nebo Olympiska Spelen, Stockholm.

271 Archiv MOV, CIO JO-1912S-COART

15.5 Pravidla hudební soutěže (1924)

Pravidla hudební umělecké soutěže na olympijských hrách v Paříži jsou v této příloze sestavena podle Stanton.²⁷²

Pravidla hudební soutěže

Hlava 1 – Obecná ustanovení

Článek 1 – Soutěž se uskuteční v Paříži od 15. května do 27. července 1924 mezi skladateli ze zemí přihlášených na olympijské hry.

Článek 2 – Díla jiná než symfonie, hudební dramata, sbory *a capella* a písně inspirované sportovní myšlenkou nebudou do soutěže přijata. Délka jejich provedení nesmí přesáhnout jednu hodinu.

Hlava II – Přihlášky, vracení děl

Článek 3 – Hudebniny musejí být zaslány do hlavní kanceláře Francouzského olympijského výboru, Rue Grammont 30, Paris od 1. ledna nejpozději do 1. února 1924. Musí je doprovázet úpravy pro zpěv s klavírem, sólový klavír nebo čtyřruční klavír a s francouzským překladem textu.

Tempová a přednesová označení musejí být uvedena v italském jazyce.

Článek 4 – Každý skladatel musí zároveň přiložit oznámení ve francouzštině s uvedením národnosti, příjmení a jména, adresy a názvem díla.

Toto oznámení musí být doručeno Komisi pro umění a zahraniční vztahy.

Článek 5 – Vracení děl proběhne na náklady skladatelů. Díla nepřevzatá do jednoho měsíce po skončení soutěže budou předána do veřejné úschovy na náklady skladatelů.

Komise nepřebírá žádnou zodpovědnost za nevrácená díla.

Hlava III – Složení poroty, ocenění

Článek 6 – Posuzování děl provede mezinárodní porota složená většinou ze skladatelů a dalších osobností z oblasti hudby a sportu.

272 STANTON: *The Forgotten Olympic Art Competitions*. s. 71-76. Stanton v plném znění uvádí pravidla architektonické soutěže, u ostatních kategorií jsou uvedeny pouze odlišnosti.

Článek 7 – Porota určí bez možnosti odvolání, zda díla přihlášená k posouzení odpovídají těmto pravidlům.

Článek 8 – Rozhodování poroty bude tajné; výsledky budou sekretariátem oznámeny zainteresovaným stranám.

Článek 9 – Porota oznámí své rozhodnutí o výsledku soutěží před skončením olympijských her.

Článek 10 – Tři nejlepší díla obdrží:

1. – zlatou olympijskou medaili a diplom
2. – stříbrnou olympijskou medaili a diplom
3. – bronzovou olympijskou medaili a diplom

Hlava IV – Ustanovení o zodpovědnosti komise

Článek 11 – V souladu se zákony nebudou přihlášená díla bez písemného souhlasu autora nijak reprodukována.

Článek 12 – Bez ohledu na příčinu nebo rozsah poškození neponese Komise pro umění a zahraniční vztahy v žádném případě odpovědnost za požár, ztrátu nebo jiné nehody, kterým mohou být zaslaná díla vystavena.

Hlava V – Společná ustanovení

Článek 13 – Účast v soutěži zahrnuje bezvýhradné přijetí výše uvedených podmínek, zvláštních ustanovení a opatření stanovených policií, francouzskými úřady nebo Výkonným výborem olympijských her.

Článek 14 – Generální tajemník Výkonného výboru Olympijských her 1924 je pověřen výkonem těchto pravidel.

15.6 Pravidla umělecké soutěže a výstavy XI. olympiády Berlín 1936

Autorův vlastní překlad z francouzského originálu *Règlement pour les Concours et l'Exposition d'Art de la XIe Olympiade Berlin 1936*. Dokument je uložen v Archivu MOV.²⁷³

Pravidla pro umělecké soutěže XI. olympijské hry v Berlíně 1936.

Čl. 1

V rámci XI. olympijských her v Berlíně v roce 1936 podle § 4 Základních pravidel olympijských her proběhne umělecká soutěž pro díla žijících umělců z oborů architektura, malířství, sochařství, literatura a hudba, které se mají právo zúčastnit všechny země pozvané k účasti na hrách, a to za každou zemi pouze rodáci nebo osoby řádně přijaté za občany.

Čl. 2

Díla musejí být vytvořena v průběhu X. olympiády, tj. po 1. lednu 1932, a nesměla se zúčastnit soutěže X. olympijských her v Los Angeles.

Čl. 3

Pro tuto uměleckou soutěž uspořádá organizační výbor v období od 15. června do 16. srpna 1936 uměleckou výstavu v Pavilonu 6 výstaviště (Hala 6 výstavního areálu v Kaiserdammu, Berlín-Charlottenburg, ulice Královny Alžběty 26). Aby posílily účinek svých sbírek, mohou zúčastněné země zaslat více dalších děl, která zůstávají „mimo soutěž“.

Čl. 4

Pro účast v soutěži a výstavě se budou dodržovat následující pravidla:

(...)²⁷⁴

V. Hudba:

Do soutěže budou přijaty:

a) skladby pro sólový nebo sborový zpěv s instrumentálním doprovodem nebo bez něho,

²⁷³ Archiv MOV, CIO JO-1936S-COART

²⁷⁴ Vynechána je pasáž věnující se dalším uměleckým oborům.

b) skladby pro nástroj s doprovodem nebo bez něj, skladby pro komorní instrumentální soubory,

c) skladby pro orchestr (v jakémkoli obsazení)

Přijata budou pouze díla, která se týkají olympijské myšlenky v nejširším slova smyslu. Jsou to např. pochody, písně, sbory, tance nebo skladby pro sbor a orchestr zkomponované k příležitosti, kdy hudba provokuje ke sportovní nebo pohybové činnosti nebo ji doprovází. Skladba rovněž může být inspirována sportovní myšlenkou, sportovním hrdinou, sportovním soubojem, když by mohla být hrána na hřištích nebo stadionech.

Délka provedení nesmí překročit jednu hodinu.

§ 1

Počet povolených prací v literatuře a hudbě je omezen. Každá země může přihlásit jen devět děl, tzn. po třech do každé ze skupin a), b) a c).

§ 2

Přihlášky Národních olympijských výborů musejí být zaslány doporučeně Organizačnímu výboru XI. olympiády Berlín 1936 (Umělecká komise), Berlín-Charlottenburg 2, Hardenbergstr. 43 a doručeny do 1. dubna 1936 s přiloženým harmonogramem doručení děl Umělecké komisi Organizačního výboru a jmenovitým seznamem zaslaných děl. Pozdější přihlášky jsou nepřípustné.

Přihlášky od nakladatelů a obchodních společností nejsou dovoleny.

§ 3

a) Literatura:

(...)²⁷⁵

b) Hudba:

Ke skladbám pro zpěv v jiných jazycích musí být přiloženo shrnutí obsahu v němčině.

275 Vynechána je pasáž věnující se literatuře.

§ 4

Pokud si autor nebo skladatel přeje dočasně zůstat v anonymitě, musí dílo nést pseudonym. Pseudonym musí být také uveden na vnějšku zalepené obálky, která bude doprovázet přihlášku a která bude obsahovat jméno a adresu autora nebo skladatele.

§ 5

Přepravu a pojištění děl zabezpečí národní olympijský výbor dotčené země. Zaslání děl zpět probíhá skrz olympijský výbor organizačního výboru.

§ 6

Autorské právo zaslaných děl zůstává nedotčeno.

Umělecká komise je připravena po dohodě s příslušným autorem nebo skladatelem podpořit vydání oceněných děl.

Čl. 5

Mezinárodní porota jmenovaná Uměleckou komisí, jejíž složení bude zveřejněno později, provádí posuzování předložených děl a udělení ocenění. Členové poroty se mohou zúčastnit soutěže nebo výstavy, ale zůstanou „mimo soutěž“.²⁷⁶

Čl. 6

Porota vyhlásí svůj verdikt při zahájení olympijských her. Výsledek oznámí členové uměleckého výboru organizačního výboru účastníkům písemně, jména vítězů budou vyhlášena při slavnostním ceremoniálu na olympijském stadionu.

Čl. 7

Uděleny budou tyto ceny:

1. cena – zlatá olympijská medaile s diplomem
2. cena – stříbrná olympijská medaile s diplomem,
3. cena – bronzová olympijská medaile s diplomem.

Tyto ceny se udělují

²⁷⁶ Sic! V pravidlech se skutečně píše, že se mohou zúčastnit soutěže mimo soutěž.

(...)²⁷⁷

IV. v literatuře a hudbě:

a) 3 nejlepšími skladbami v každé ze tří skupin popsaných pod a), b) a c).

Čl. 8

Díla zaslaná do soutěže a umělecké výstavy nemohou být v žádném případě vrácena před koncem olympijských her.

Čl. 9

Účastníci se bez výhrad podrobí těmto pravidlům a všem pravidlům, která bude nutné přijmout, stejně jako správním a policejním opatřením německých úřadů a organizačního výboru.

Čl. 10

Za uplatňování těchto pravidel a rozhodování v případech, na které se tato pravidla nevztahují, odpovídá Umělecká komise Organizačního výboru. Poskytuje také jakékoli další informace, které mohou být potřeba.

²⁷⁷ Vynechána je pasáž věnující se dalším uměleckým oborům.

15.7 Program Olympijského koncertu 15. srpna 1936

Autorův vlastní překlad z německého originálu programu *Olympisches Konzert*.
Dokument je uložen v Archivu MOV.²⁷⁸

Otevřená scéna Dietricha Eckarta

Říšské sportovní pole

Olympijský koncert

Premiéra hudebních děl oceněných zlatými a stříbrnými medailemi v mezinárodní
olympijské hudební soutěži v Berlíně 1936

Pořádá Organizační výbor XI. Olympiády v Berlíně 1936 15. srpna 1936 na Otevřené
scéně Dietricha Eckarta v provedení Říšské hudební komory.

Cena 20 Pfg.

278 Archiv MOV, CIO JO-1936S-COART

Pořad koncertu

„*Olympijská hymna*“ Richarda Strausse. Dirigent: Prof. Bruno Kittel

Proslov Státní sekretář Dr. Lewald, předseda Organizačního výboru XI. Olympiády v Berlíně 1936

„*Il vincitore*“ (Vítěz) Prof. Lina Liviabelly, Itálie. Laureát 2. ceny v Olympijské hudební soutěži. Dirigent: Skladatel

„*Kantáta k Olympiádě 1936*“ Prof. Kurta Thomase. Laureát 2. ceny v Olympijské hudební soutěži. Dirigent: Skladatel

Přestávka

„*Olympijská slavnostní hudba*“ Nástup mládenců / Pochodňový tanec / Nářek mrtvých / Hymna Wenera Egka. Laureát 1. ceny v Olympijské hudební soutěži. Dirigent: Skladatel

„*Olympijský slib*“ Prof. Paula Höffera. Laureát 1. ceny v Olympijské hudební soutěži. Dirigent: Prof. Bruno Kittel

Účinkující

Rudolf Watzke

Velký berlínský filharmonický orchestr

Žest'ová skupina Státní akademické vysoké školy hudby

Sbor Bruna Kittela

Spojené sbory

Německý pěvecký spolek (Rudolf Lamy)

Pankowský oratorní spolek

a Novokolínský učitelský pěvecký spolek (Karl Ristenpart)

Kantorei Kurta Thomase (Kurt Thomas)

Erkův mužský pěvecký spolek

a Berlínský Erkův sbor mládeže (Gen. M. D. Dr. Kopsch)

NS. ženský sbor (Maximilian Sternitzki)

Nastudování sborů: Ferdinand Leitner a Rudolf Lamy

U varhan: Dr. Hans Luedtke

Velké varhany Kraft-durch-Freude

Stavitel: Dr. Vierling

Zvuková režie: Cornelis Bronsgeest

Organizační vedení: Egerhardt Kaianke

15.8 XIV. olympiáda Londýn 1948: Pravidla umělecké soutěže a výstavy

Autorův vlastní překlad z francouzského originálu *XIV^{me} Olympiade Londres 1948 : Règlement du concours et de l'exposition d'art*. Dokument je uložen v Archivu MOV.²⁷⁹

XIV. olympiáda Londýn 1948

Řád umělecké soutěže a výstavy

ČLÁNEK PRVNÍ

V průběhu XIV. olympiády v Londýně 1948 proběhne v souladu se zněním části 4 základních zásad Olympijské charty umělecká soutěž soudobých umělců v architektuře, malířství, sochařství, literatuře a hudbě. V souladu se zněním části 7 Olympijské charty jsou oprávněni k účasti pouze lidé národnosti nebo naturalizovaní občané zemí pozvaných k účasti na Hrách.

ČLÁNEK DRUHÝ

Přihlášená díla musejí být provedena v průběhu XIII. olympiády, tj. po 1. lednu 1944, a nesměla být přihlášena do umělecké soutěže předcházející olympiády.

ČLÁNEK TŘETÍ

U příležitosti konání umělecké soutěže se koná výstava uměleckých děl, která proběhne od 15. července do 14. srpna.

Uvažuje se také o olympijském koncertu, na kterém by byla uvedena vyznamenaná hudební díla.

ČLÁNEK ČTVRTÝ

Účastníci musejí dodržet následující pravidla:

(...)²⁸⁰

²⁷⁹ Archiv MOV, CIO JO-1948S-COART

²⁸⁰ Vynechána je pasáž věnující se ostatním uměleckým oborům.

V. HUDBA

Všechny přihlášené skladby musejí být založené na ideji olympijských her.

Následující díla budou přijata:

- a) Zhudebnění textu pro jeden nebo více hlasů s doprovodem nebo bez něho (písně, dua, vícehlasé zpěvy atd.),
- b) Hudba instrumentální pro jeden nebo více nástrojů (sóla, dua, komorní hudba atd.),
- c) Hudba instrumentální nebo sborová nebo díla pro kombinace orchestru, sboru a sólistů (předehry, symfonie, oratoria, opery atd.).

Maximální dovolená délka poslechu je 45 minut s výjimkou slavnostních sborových skladeb, jejichž provedení je limitováno délkou jedné hodiny.

§ 1.

Každá země může představit devět literárních děl devět hudebních skladeb, tj. tři díla v každé ze skupin a), b) a c) příslušných kategorií.

§ 2.

Hudební skladby a literární díla zašlou příslušné národní olympijské výbory doporučenou poštou Uměleckému výboru Organizačního výboru XIV. olympiády,

c/o The Royal Academy of Music,

Marylebone Road,

London, N. W. 1.

Díla musejí do sídla organizace dorazit nejpozději před 27. březnem 1948. Díla doručená po tomto datu nebudou přijata. Formuláře přihlášek poskytnuté uměleckým výborem musejí být vyplněné vráceny do 27. března 1948.

Nebudou přijaty žádné přihlášky zaslané vydavatelskými domy nebo obchodními společnostmi.

§ 3.

(...)²⁸¹

281 Vynechána je pasáž věnující se literatuře.

b) Hudba.

Hudební partitury musejí být zaslány úplné, připravené k provedení. Díla pro hlas (nebo sbor) musí navíc k textu v originálním jazyce doprovázet krátké resumé ve francouzštině, španělštině nebo angličtině.

§ 4.

Pokud si spisovatel nebo skladatel přeje zůstat dočasně anonymní, musí dílo nést označení heslem. Stejně heslo musí být také uvedeno na zapečetěné obálce, která doprovází každé dílo. Tato obálka musí obsahovat jméno a adresu spisovatele nebo skladatele.

§ 5.

Národní olympijský výbor země původu je zodpovědný za dopravu a pojištění děl. Návrat děl zajistí umělecký výbor organizačního výboru, ale nemůže nést zodpovědnost za ztracené zásilky.

§ 6.

Autorská práva zaslaných děl musejí náležet soutěžícímu. Kde to bude možné, je Organizační výbor připraven ve spolupráci se spisovatelem nebo skladatelem napomoci ke zveřejnění oceněných děl.

ČLÁNEK PÁTÝ

Příspěvky posoudí a ceny udělí mezinárodní porota, kterou jmenuje organizační výbor. Jména porotců budou zveřejněna později. Členové poroty se nesmějí sami zúčastnit soutěže.

ČLÁNEK ŠESTÝ

Porota ocení vítěze ke dni zahájení olympijských her. Umělecký výbor organizačního výboru oznámí rozhodnutí soutěžícím a národním olympijským výborům písemně a vítězové budou vyhlášeni při slavnostním ceremoniálu, který proběhne na stadionu.

ČLÁNEK SEDMÝ

Pokud porota usoudí, že si to kvalita děl zasluguje, budou uděleny následující ceny:

První cena: Pozlacená stříbrná olympijská medaile s diplomem.

Druhá cena: Stříbrná medaile s diplomem.

Třetí cena: Bronzová medaile s diplomem.

Tyto ceny budou uděleny:

(...)²⁸²

V. Hudba.

a) Třem nejlepším dílům kategorie a)

b) Třem nejlepším dílům kategorie b)

c) Třem nejlepším dílům kategorie c)

Porota může udělit určité množství „čestných uznání“ s diplomem dalším hodnotným dílům.

ČLÁNEK OSMÝ

Díla přihlášená do soutěže a výstavy nemohou v žádném případě být vrácena před zakončením olympijských her.

ČLÁNEK DEVÁTÝ

Účastníci se musejí bezpodmínečně řídit těmito pravidly, pravidly, která budou ustavena později, a jakýmkoli nařízením britských úřadů nebo organizačního výboru.

ČLÁNEK DESÁTÝ

Umělecký výbor organizačního výboru XIV. olympijských her v Londýně zodpovídá za uplatnění těchto pravidel a v případě potřeby za jejich interpretaci. Výbor ochotně poskytne další informace na vyžádání.²⁸³

²⁸² Vynechána je pasáž věnující se dalším uměleckým oborům.

²⁸³ Zveřejněno v *Revue Olympique*, 1947, no. 7, Novembre 1947

15.9 Diggelmannův návrh pravidel uměleckých soutěží

Autorův vlastní překlad z německého originálu *Bestimmungen für die Kunstwettbewerbe an den XI. Olympischen Spielen in Helsinki 1952*. Dokument je uložen v Archivu MOV.²⁸⁴

Pravidla pro umělecké soutěže XI.²⁸⁵ olympijské hry v Helsinkách 1952.

Čl. 1.

V rámci XV. olympijských her v Helsinkách v roce 1952 podle § 4 Základních pravidel olympijských her proběhne umělecká soutěž pro díla žijících umělců z oborů architektura, malířství, sochařství, literatura a hudba, které se mají právo zúčastnit všechny země pozvané k účasti na hrách, a to za každou zemi pouze rodáci nebo osoby řádně přijaté za občany.

Čl. 2.

Díla musejí být vytvořena v průběhu XIV. olympiády, tj. po 1. lednu 1948, a nesměla se zúčastnit soutěže XIV. olympijských her v Londýně 1948.

Čl. 3.

Pro tuto uměleckou soutěž uspořádá organizační výbor v období od do 1952 v Helsinkách uměleckou výstavu. Pro oceněná díla v literatuře a hudbě se uskuteční dne 1952 v v Helsinkách slavnostní představení.²⁸⁶

Čl. 4.

V ostatních záležitostech platí pro účast v jednotlivých soutěžích následující pravidla:

(...)²⁸⁷

V. Hudba:

Přijaty budou:

a) skladby pro sólový nebo sborový zpěv s instrumentálním doprovodem nebo bez něho (klavír, varhany, orchestr atd.)

²⁸⁴ Archiv MOV, CIO CULT-COART-GENER

²⁸⁵ Sic! Ve skutečnosti byly hry v Helsinkách Hrami XV. olympiády, Diggelmann zjevně vycházel z pravidel berlínské olympiády.

²⁸⁶ Termíny jsou takto vynechány v originálu.

²⁸⁷ Vynechána je pasáž věnující se dalším uměleckým oborům.

b) scénická díla (opera, oratorium, festivalová hra, balet, tanec atd.)

c) skladby pro sólový nástroj s doprovodem nebo bez něj, skladby pro komorní soubory.

d) skladby pro orchestr (v jakémkoli obsazení)

Zúčastnit se smějí pouze díla, která se v širším smyslu týkají olympijské myšlenky. Jsou to např. pochody, písně, sbory, tance nebo scénická díla, jejichž hudba je způsobilá:

doprovázet sportovní nebo pohybovou činnost;

představovat sportovní myšlenku, sportovní boj nebo sportovce;

být provedena ve spojení se sportovní událostí.

Délka provedení ve skupinách a), c) a d) nesmí činit více než jednu hodinu.

§ 1.

Počet povolených prací v literatuře a hudbě je omezen. Každá země může do skupin a), b), c), d) předložit po třech dílech.

§ 2.

Přihlášky Národních olympijských výborů musejí být zaslány doporučenou poštou uměleckému výboru organizačního výboru ...²⁸⁸ a doručeny do 1. dubna 1952. Pozdější přihlášky jsou nepřípustné. Formuláře vydané uměleckým výborem musejí být vráceny správně vyplněné. Přihlášky komerčních nakladatelství nejsou dovoleny.

§ 3.

a) Literatura:

(...)²⁸⁹

b) Hudba:

Skladby pro zpěv musejí obsahovat vedle textu v originálním jazyce i krátké shrnutí obsahu ve francouzštině.

Pro orchestrální skladby se zasílá partitura.

288 Místo pro upřesnění adresy je vynecháno v originálu.

289 Vynechána je pasáž věnující se literatuře.

Pro skladby skupiny b) (scénická díla) se vedle partitury zasílá klavírní výtah a čtyři strojově psaná nebo tištěná libreta v originálním jazyce. Mimo to musí být přiloženo krátké shrnutí obsahu ve francouzštině.

§ 4.

Přepravu a pojištění děl přejímá národní olympijský výbor dotčené země. Zaslání děl zpět probíhá skrz olympijský výbor organizačního výboru.

§ 5.

Autorské právo zaslaných děl zůstává nedotčeno.

Čl. 5.

Posuzování předložených děl a udělení ocenění provádí mezinárodní porota svolaná uměleckým výborem organizačního výboru. Národnostní složení jednotlivých porot určuje a oznamuje národním olympijským výborům organizační výbor her. Jmenovité obsazení míst v porotě zajišťují národní olympijské výbory dotčených zemí.

Porota se skládá z následujících částí:

architektura

malířství

grafika a umělecká řemesla

sochařství

literatura

hudba

- každá 7 členů

Předseda každého oddělení pochází z hostitelské země. Má hlasovací právo. Každý další člen poroty v každém z oddělení musí náležet k jiné zemi. Porotci se účastní mimo soutěž.

Cestu a pobyt členů poroty hradí národní olympijský výbor.

Čl. 6.

Porota vyhlásí svůj verdikt při zahájení olympijských her. Výsledek oznámí členové uměleckého výboru organizačního výboru účastníkům písemně, jména vítězů budou vyhlášena při slavnostním ceremoniálu na olympijském stadionu.

Čl. 7.

Ceny jsou:

1. cena – olympijská plaketa z pozlaceného stříbra s diplomem
2. cena – olympijská plaketa ze stříbra s diplomem,
3. cena – olympijská plaketa z bronzu s diplomem.

Tyto ceny se udělují

(...)²⁹⁰

V. Hudba:

- a) 3 nejlepším skladbám pro sólový nebo sborový zpěv,
- b) 3 nejlepším scénickým dílům,
- c) 3 nejlepším skladbám pro sólový nástroj,
- d) 3 nejlepším skladbám pro orchestr.

Čl. 8.

Díla zaslaná do soutěže a umělecké výstavy nemohou být v žádném případě vrácena před koncem olympijských her.

Čl. 9.

Účastníci se bez výhrad podrobí těmto pravidlům a všem pravidlům, která bude nutné přijmout, stejně jako správním a policejním opatřením finských úřadů a organizačního výboru.

²⁹⁰ Vynechána je pasáž věnující se dalším uměleckým oborům.

Čl. 10.

Za výklad těchto pravidel odpovídá umělecký výbor organizačního výboru XV. olympijských her v Helsinkách 1952. Rozhoduje v nepředvídaných případech a poskytuje další informace.

15.10 Coubertin: *Art, lettres et sports*

Úryvek z kapitoly *Art, lettres et sports*, uvedené v knize *Une Campagne de vingt-et-un ans*. Přeloženo z anglického překladu z vybraných spisů Coubertina.²⁹¹

(...)

Na rozdíl od literatury hudba může poskytnout sportu přímou podporu. Konference²⁹² v tomto bodu přijala významné deklarace, když se usnesla, že základem pro tuto plodnou spolupráci je sborová hudba provozovaná pod širým nebem. Konference proto požádala Mezinárodní olympijský výbor, aby vyzval všechny sportovní svazy, dokonce i jezdecké spolky (v některých ruských jízdách plucích vojáci na koních zpívají), aby založily svá sborová oddělení. Přínos zpěvu k rozvoji dýchání byl již správně zdůrazněn, což je velmi užitečné pro mnoho sportovních odvětví. Mezitím budou vyzvány sportovní a sborové spolky, které existují na jednom místě – a nejčastěji o sobě navzájem nevědí, aby uzavřely dohody o vzájemné pomoci, kterou si mohou poskytnout při pořádání svých programů. Na závěr se výbor pod vedením pana Bourgaulta-Ducoudraye usnesl, že bude hledat staré i moderní skladby, které mohou představovat vodný repertoár (pro francouzské spolky) pro podobné slavnostní příležitosti. Skladatelům bude předložena výzva žádající, aby pracovali na komponování ód a kantát na počest tělovýchovy a sportu. Konference neuznala za vhodné omezovat jakkoli naprostou nezávislost, kterou musejí umělci mít, tím, že by stanovila jakékoli požadavky. Přesto zdůraznila, že by umělcům pomohlo, kdyby studovali hlavní rytmy pohybových aktivit, efekty působené střídáním zpěvu a vojenských fanfár a také typ kantáty, který použil vynikající řecký skladatel Samara pro svou Olympijskou hymnu, založený na nedoprovázených sborech opakovaných *ad lib.* a podporovaných jednou nebo více vojenskými hudbami.

(...)

Krátce poté²⁹³ francouzský Racing-Club rozpustil svou tradiční kapelu s obvyklými dechovými nástroji a na své výroční slavnosti ji nahradil Školou sborového zpěvu, kterou

291 Coubertin: Arts, lettres et sport. IN *Une Campagne de vingt-et-un ans*. Librairie Hachette. Paris, 1909, s. 192-200. Převzato z Coubertin: *Olympism*, s. 616.

292 Poradní konference o sportu a umění, pořádána v Paříži Coubertinem v roce 1906.

293 Po skončení konference.

s nadšením řídil p. Radiguer. Diváci aplaudovali skladbám z revoluční éry zkomponovaným Gossekem a Cherubinim. Tato díla byla určena k provozování pod širým nebem a sto let nebyla uvedena. Při této příležitosti Mezinárodní olympijský výbor udělil Racing-Clubu olympijskou medaili jako uznání jeho velké službě věci sportu.